પ્રાચીન સાહિત્ય

શ્રીરવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

અમદાવાદ

ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર

પુરાતત્ત્વ મંદિર ગ્રંથાવલી ગ્રં. ૪

પ્રાચીન સાહિત્ય

અનુવાદક
મહાદેવ હરિભાઈ દેસાઈ
નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ

પ્રકાશક
ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર
અમદાવાદ

સાત આના

પ્રકાશક
છોટાલાલ મગનલાલ શાહ
ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર
અમદાવાદ

આવૃત્તિ બીજી
પ્રત ૧૧૦૦

વિ. સં. ૧૯૮૫

મુદ્રકઃ
પટેલ હરિભાઈ દલપતરામ
ગ્રંથોદય પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
અમદાવાદ

પ્રાચીન સાહિત્ય

સાહિત્યકારોએ કવિતાને કાન્તા સાથે સરખાવી છે. શાસ્ત્રકારોએ કુટુમ્બમાં સ્ત્રીની જે પ્રતિષ્ઠા કલ્પેલી છે તે જ સંસ્કારી જીવનમાં સાહિત્યની પણ છે. જે સમાજ સ્ત્રીની પ્રતિષ્ઠા ભૂલી જાય છે તેને સાહિત્યની કદર પણ ક્યાંથી હોય!

આખો જન્મારો જે માણસ વ્રતવૈકલ્યમાં ગાળે છે તેને આપણે ક્યાં હતા અને ક્યાં જઇએ છીએ તેનું ભાન નથી રહેતું. ભૂત અને ભવિષ્ય બન્ને એને માટે શૂન્ય છે. આપણા ટીકાકારોનું શું આવું જ થઈ ગયું હશે? સંસ્કૃત સાહિત્યનું રહસ્ય બતાવનાર ટીકાકારો ઓછા નથી. સાહિત્ય-ક્ષેત્રનું જો કુરુક્ષેત્ર કરવું હોય તો આપણા ટીકાકારોની ફોજ ગમે તે દેશને હરાવે એવડી છે. પણ સાહિત્યનું વ્યાપક દૃષ્ટિએ અવલોકન કરવાનું કોઇને સૂઝ્યું જ નથી. કાલિદાસ જેમ પુષ્પક વિમાનમાં બેસી લંકાથી અયોધ્યા સુધીના પ્રદેશનું વિહગદૃષ્ટિએ નિરીક્ષણ કરી શક્યો અથવા યક્ષની દયા ખાઇને રામગિરિથી અલકાપુરી સુધી મેઘને મોકલી શક્યો તે રીતે એક પણ ટીકાકારને સાહિત્યખંડનું સમગ્ર અવલોકન કરવાનું સૂઝ્યું નહિ. વીણા જેમ દસ પાંચ માણસનું જ રંજન કરી શકે છે, તેનું સંગીત કોઇ મહા-સભામાં વ્યાપી શકતું નથી, તે જ પ્રમાણે ટીકાકારોની દૃષ્ટિ પણ એક સંપૂર્ણ શ્લોકની બહાર પહોંચતી નથી. બહુ બહુ તો નાન્દીનો શ્લોક સંપૂર્ણ નાટકના વસ્તુને કેવી રીતે સૂચિત કરે છે એટલું બતાવી દીધું એટલે ટીકાકાર કૃતાર્થ થયા.

આપણા સાહિત્યમીમાંસકો પણ જેટલા ઉંડાણમાં ઉતરી શક્યા છે તેટલા વિસ્તારથી નિહાળી શક્યા નથી. એક શ્લોકની અંદર દસ પાંચ અલંકારની સંસૃષ્ટિ સિદ્ધ કરી શકે છે. પણ એકાદ આખું મહાકાવ્ય કે ખંડકાવ્ય એકરાગ કેવી રીતે છે, તેનો આત્મા શામાં રહેલો છે, એ બતાવવાની તેઓ પોતાની ફરજ નથી માનતા. અપવાદરૂપ એક ક્ષેમેન્દ્ર ગણાય. આ કાશ્મીરી મહાકવિએ અલંકાર અને રસ ઉપરાન્ત ઔચિત્યનું મહત્ત્વ બતાવી દીધું છે. તેણે એક જ કવિના એક જ શ્લોકનો રસ નીતારવાને બદલે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિખ્યાત એવા બત્રીસ કવિઓની ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યકૃતિઓ લઈ તેના ગુણદોષનું વિવેચન કર્યું છે. આ નિષ્પક્ષ કવિ દોષ બતાવતી વખતે પોતાના દોષો પણ ધ્યાનમાં લેવા ચૂક્યો નથી. છતાં એક સંપૂર્ણ નાટક કે કાવ્ય લઈ તેનું રહસ્ય તપાસવાની કલ્પના ક્ષેમેન્દ્રને પણ સૂઝી ન હતી. એની દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય કેવું.

पदे वाक्ये प्रबन्धार्थे गुणेऽलंकरणे रसे ।
क्रियायां कारके लिङ्गे वचने च विशेषणे ॥
उपसर्गे निपाते च काले देशे कुले व्रते ।
तत्त्वे सत्त्वेऽप्यभिप्राये स्वभावे सारसंग्रहे ॥
प्रतिभायामवस्थायां विचारे नाम्न्यथाशिषि ।
काव्यस्यांगेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जीवितम् ॥

આટલે જ ઠેકાણે ‘ ઔચિત્ય વિચારચર્ચા ’ કરી કવિ અટકી ગયો છે. રવીન્દ્રનાથે આપણને સાહિત્ય તરફ જોવાની નવી દૃષ્ટિ આપેલી છે.

જેમ નાટક એ કાવ્યનો નિષ્કર્ષ છે તે જ પ્રમાણે કવિ પણ સામાજિક જીવન, રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષા, જાતીય આદર્શ અથવા પ્રજાકીય વેદનાની સ્વયંભૂ મૂર્તિ છે. એકાદ ભટ્ટ નારાયણ જ્યારે ‘વેણીસંહાર’ લખે છે ત્યારે દ્રૌપદીનો ક્રોધ, ભીમની પ્રતિજ્ઞા, કર્ણનો મત્સર અને અશ્વત્થામાની બળતરા ચિતરવા ઉપરાન્ત રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન અને પતનની મીમાંસા પણ પોતાની દ્રષ્ટિએ કરવા માગે છે. કાલિદાસ જ્યારે ‘રઘુવંશ’ લખવા બેસે છે ત્યારે રઘુના કુળની જ નહિ પણ અખિલ આર્યસંસ્કૃતિની પ્રકૃતિ અને વિકૃતિ તે ચિતરવા માગે છે.

આપણા કવિઓની કૃતિઓ તરફ ઐતિહાસિક અથવા સામાજિક દૃષ્ટિએ જોવાની વૃત્તિ ભલે પાશ્ચાત્ય લોકોએ આપણને સૂચવી હોય, પણ રવીન્દ્રનાથનું આર્ય હૃદય આર્ય દૃષ્ટિએ જ સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ જોઇ શક્યું છે. કોઈ સમર્થ ચિત્રકાર પોતાની પીંછીના દસ પાંચ લીસોટાથી જ સંપૂર્ણ ચિત્રનું સૂચન કરી શકે છે તે જ પ્રમાણે રવીન્દ્રનાથે છૂટા-છવાયા ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગે લખેલા પાંચ સાત નિબન્ધોથી સંસ્કૃત સાહિત્ય એટલે શું, સંસ્કૃત કવિનું હૃદય કેવું છે, હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ કયો પુરુષાર્થ લઇ બેઠો છે એ બધું બતાવી દીધું છે. સંસ્કૃત કવિઓમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ભલે ન હોય, પણ તેમનામાં ઐતિહાસિક હૃદય તો જરૂર છે. સામાજિક સુખદુ:ખનો પડઘો તેમના હૃદયમાં જરૂર પડે છે. રાષ્ટ્રના ઉત્કર્ષ સાથે તેઓ આનન્દિત થાય છે, રાષ્ટ્રની મૂર્છા સાથે તેઓ મૂર્છિત થાય છે, લોકોનો અધ:પાત જોઈ તેમનું

હૃદય રડે છે, અને તેમ થાય છે ત્યારે પ્રેમળ અને મનોહારિ વચનોથી તેઓ સમાજને ચેતવવા માગે છે.

જ્યાં શાસ્ત્રનું ગજું નથી, જ્યાં નીતિશાસ્ત્રકાર 'ऊर्ध्वबाहुर्विरौम्येष न च कश्चिच्छृणोति म' એવું અરણ્યરુદન કરે છે ત્યાં કવિઓ પોતાની સહૃદયતાથી સમાજનું હૃદય જગાડી સમાજને ઉન્નતિને પન્થે ચડાવે છે. મનુ, યાજ્ઞવલ્કય, પરાશર અને એમની ન્યાતના અનેક સ્મૃતિકારો સમાજ ઉપર જે અસર કરી શકયા તે અસર લૂંટારાઓનો સરદાર કોળી વાલ્મીકિ એક અમર કાવ્ય દ્વારા કરી શકયો છે. પ્રસ્થાનત્રયી પર ભાષ્યો લખી શ્રી શંકરાચાર્યે જે દિગ્વિજય મેળવ્યો તેના કરતાં પટપદી જેવાં સુન્દર સ્તોત્રો લખી તે મહાપરિવ્રાજકાચાર્યે મોટો દિગ્વિજય મેળવેલો છે. શાસ્ત્રાર્થ કરતી વખતે શંકરાચાર્યને ખંડનમંડન કરી વિરોધીઓની બુદ્ધિ પર જબરદસ્તીથી વિજય મેળવવો પડચો, પણ જ્યારે તે પરમહંસ પોતાનાં સુન્દર સ્તોત્રોનો આલાપ કરતા હશે ત્યારે લોકહૃદય સ્વેચ્છાથી, રાજીખુશીથી પીંજરામાં પકડાયું હશે. આવા કવિઓનું હૃદ્ગત પ્રગટ કરવાને માટે તેમના જેટલા જ સમર્થ કવિઓની જરૂર હતી. બાર વર્ષ વ્યાકરણ ભણી, બીજાં બાર વર્ષ ન્યાયનાં છોતરાંછાલાં ઉખેડી, ત્યારપછી સાહિત્યશાસ્ત્રની 'સજેરી' શીખી તૈયાર થયેલા ટીકાકારોનું તે કામ નથી.

જેમ ન્યૂટન અને કેપ્લરનો જન્મ થયો ત્યારે બ્રહ્મદેવને સૃષ્ટિ રચ્યાનું ફળ મળી ગયું એમ થયું હશે તેમ જ વાલ્મીકિ, ભવભૂતિ, ભાસ, કાલિદાસ જેવા કવિઓએ રવીન્દ્ર

જેવો સમાલોચક મળવાથી **अद्य मे सफलं जन्म अद्य मे सफलाः क्रियाः।** એવી કૃતાર્થતા અનુભવી હશે. કાલ નિરવધિ છે અને પૃથ્વી વિપુલ છે એ આપણા કવિઓની શ્રદ્ધા રવીન્દ્ર જેવો સમાનધર્મા જોઈ ચરિતાર્થ થઇ હશે.

જ્યારે જૂના ટીકાકારોએ આપણને જોઇતી દૃષ્ટિ આપી નહિ, ત્યારે આપણા પાશ્ચાત્ય પંડિતમન્ય અધ્યાપકોએ આપણને અવળી જ દૃષ્ટિ આપી. યૂરોપીઅન આદર્શ પ્રમાણે હિન્દી ઇતિહાસમાં કશું નથી, યૂરોપીઅન વિવેક પ્રમાણે હિન્દી કાવ્યો હમેશાં ઉતરતાં જણાય, એ જ એમની શીખામણ. એટલું જ નહિ પણ **क्षामं कर्णाञ्चाद्रेन्दुपाण्डु लक्षणा** જેવો શ્લોક જે સમાજમાં નિર્માણ થયા, જે સમાજ કિલ્લાઓની દીવાલમાં નહિ પણ વનઉપવનના ખોળામાં જ ઉછરેલો છે, તે સમાજના કવિઓને નિસર્ગ નિહાળવાનાં નયનો નથી એમ કહેવાની પણ તેઓ અને તેમના શિષ્યો ધૃષ્ટતા કરતાં અચકતા નથી. સીદી માણસ પોતાના જેવો વર્ણ અને પોતાના જેવાં નાક અને હોઠ જેનાં નથી હોતાં તેને કોઇ દિવસ સુન્દર નથી ગણતો.

હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ ઉજ્જવળ છે, વ્યાપક છે, રહસ્યપૂર્ણ છે. માત્ર યૂરોપીઅન ઇતિહાસથી તદ્દન જુદો પડે છે, અને તે સરકારી ભોંયરામાં કે તવારીખોમાં મળતો નથી પણ પ્રજાજીવન જે દિશામાં વહે છે તે પ્રદેશના સાહિત્યમાં જ મળી શકે છે એ રવીન્દ્રનાથે આપણને બતાવ્યું છે. આપણું થીએટર જાતજાતનાં ઉપકરણોથી વ્હાઇટવે લેડલૉ કંપનીની ‘ શોરૂમ ’ આપણને નથી બતાવતું

એનું કારણ આપણું જંગલીપણું નથી, પણ યૂરોપીઅન ટીકાકારોના ધ્યાનમાં પણ ન આવી શકે એવી સર્વોચ્ચ અભિરુચિનું સૂચક છે એ પણ રવીન્દ્રનાથને જ કહેવું પડયું. કાલિદાસનો મેઘ યક્ષનો સન્દેશો અલકાપુરી લઇ ગયો કે નહિ એ આપણે નથી જાણતા, પણ રવીન્દ્રનાથે તેને જ પોતાનો દૂત બનાવી તેની મારફતે આપણને પ્રાચીન સમયના ભારતનો સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે. રાષ્ટ્રીય હૃદય જેને સ્વીકારે છે તે કાવ્ય પણ ઇતિહાસનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે છે એ તેમણે રામાયણમીમાંસા કરી સિદ્ધ કર્યું છે. આમ અનેક રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યનું તેમણે ઉદ્ઘાટન કર્યું છે.

પણ રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભા ખાસ સોળે કળાએ પ્રગટ થઇ છે એમના કુમારસંભવ અને શાકુન્તલ ઉપરના નિબન્ધોમાં. જર્મન કવિ ગેટેની એક શ્લોકી ટીકા લઇ રવીન્દ્ર ઉપડ્યા છે અને શાકુન્તલ એ કાલિદાસની સંપૂર્ણ કૃતિ કેવી રીતે છે એ તેમણે પોતાની અલૌકિક શક્તિથી સપ્રમાણ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. શેક્સપીયરના 'ટેમ્પેસ્ટ' સાથે શાકુન્તલને સરખાવી કાલિદાસની અભિરુચિ કેટલી શ્રેષ્ઠ છે તે બતાવવાનો તેમણે યોગ સાધ્યો છે. શાકુન્તલ ઉપરનો નિબન્ધ એક અપૂર્વ યોગ છે. કાલિદાસ, ગેટે, શેક્સપીયર અને રવીન્દ્રનાથ આ ચાર પ્રતિભાસંપન્ન વિશ્વવિખ્યાત મહાકવિઓનું કણ્વાશ્રમમાં મીલન એ કાંઈ સામાન્ય વસ્તુ નથી. કવિઓની વાણીઓમાં કલ્પનાના ગમે તેટલા ફુવારા ઉડતા હોય તોપણ, ખાલી કલ્પનામય નથી હોતી. એની પાછળ વ્યક્તિગત કે સમાજગત જીવનરહસ્યનું તત્ત્વજ્ઞાન

સમાયલું હોય છે. એ વાત રવીન્દ્રનાથે જ સહુથી પ્રથમ આટલી સંપૂર્ણતાથી પ્રકટ કરી છે. સમાજશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર, અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રના અન્તિમ સિદ્ધાન્તોને તર્કની ચૂંથણીમાંથી બચાવી પોતાની અપૂર્વ પ્રતિભાથી પ્રાણિત કરી, કવિઓ જીવન જેવી એક સંપૂર્ણ અને સજીવ કૃતિ નિર્માણ કરે છે. જે અહીં છે તે ત્યાં છે, જે ત્યાં છે તે અહીં છે, સૃષ્ટિ સઘળી એકરૂપ છે, એ ઋષિઓએ જોયેલો સિદ્ધાન્ત કવિઓ આપણી આગળ મૂર્તિમાન ઉભો કરે છે. સંસ્કૃતમાં 'કવિ' શબ્દથી જે ભાવ મનમાં ઉદ્‌ભવે છે તે અંગ્રેજી 'પોએટ' માં નથી. કવિ એટલે દ્રષ્ટા. જે જીવનરહસ્ય જુએ છે, જેને ઇહપર સૃષ્ટિ બન્ને સરખી જ પ્રત્યક્ષ છે, જે અતિવાદમાં ઉતરી શકે છે, જે આ દુનિયામાં રહેતો છતાં આ દુનિયાનો નથી તે કવિ, ચર્મચક્ષુને જે દેખાતું નથી, તર્કદૃષ્ટિથી જેનું આકલન થતું નથી, વ્યાવહારિક દુનિયામાં જેને માટે પ્રમાણ મળતું નથી એવા અતીન્દ્રિય, સૂક્ષ્મ અને સ્વસંવેદ્ય અનુભવોનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર કરી શબ્દ અથવા વર્ણ જેવા મર્યાદિત સાધન દ્વારા તે બધું બીજાને માટે પણ જે પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે તે કવિ. આ સૃષ્ટિની પાછળ રહેલી,–બાહ્ય સૃષ્ટિ તેમ જ અન્તઃસૃષ્ટિની પાછળ રહેલાં ઇશ્વરી યોજના, ઇશ્વરી લીલા અને ઇશ્વરી આનન્દનો જે સાક્ષાત્કાર કરી શકે છે તે કવિ. વૈદિક ઋષિઓ જ્યારે ઇશ્વરસ્તુતિની ઊર્મિના શિખરે પહોંચી જાય છે ત્યારે પરમેશ્વરને જ 'કવિ' નામથી સંબોધે છે, આ સૃષ્ટિને ઇશ્વરનું કાવ્ય કહે છે

અને તેથી કવિ એટલે સૃષ્ટિનું રહસ્ય જાણનાર એ જ સીધો અર્થ નક્કી થઈ જાય છે. કાલિદાસે જીવનનું રહસ્ય કેવી રીતે જોયું હતું એ ન જાણ્યું મલ્લિનાથે કે ન જાણ્યું રાઘવભટે. એ રહસ્ય તો જાણે ગેટે અથવા રવીન્દ્રનાથ.

કવિઓની કૃતિ ઉપર ટીકા કરનાર તો ઘણા થઇ ગયા છે, પણ ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માં રવીન્દ્રનાથે જે રસિકતા અને દાક્ષિણ્ય બતાવેલાં છે તે તો અપૂર્વ જ છે. ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ એ જેટલી અસાધારણ ટીકા છે તેટલું જ તે એક અપ્રતિમ કાવ્ય છે. રવીન્દ્રનાથ બીજા નિબન્ધો ન લખત અને આ એક જ નિબન્ધ લખત તોપણ સાહિત્યરસિકો તેમની કાવ્યશક્તિનો યથાર્થ આંક બાંધી શકત. ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માં પત્રલેખાનું વિવેચન કરનાર કવિએ જ ‘ચોખેરવાલિ’ તથા ‘નૌકાડૂબી’ નામક નવલકથાઓ લખેલી છે એ અનુમાન કોઇ પણ બીજા પ્રમાણ વગર નીકળે એવું છે.

આપણા કવિઓ સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કર્યા વગર વાસી થયેલી ઉપમાઓ વાપરે છે એમ કહેનાર લોકો પોતે જ નથી કરતા સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કે નથી કરતા સંસ્કૃત કાવ્યનું યથાર્થ પરીક્ષણ. તેઓ જો રવીન્દ્રનાથનો કાદમ્બરી ચિત્રવાળો નિબન્ધ વાંચશે તો જરૂર તેમનો ભ્રમ ભાગશે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી એ સાહિત્યકારો જેને નારીકેલપાક કહે છે તેનો સરસમાં સરસ દાખલો છે. જે માણસે હિમાલય જેવો પર્વત અને મેઘના કે પદ્મા જેવી નદી

જોયેલી છે, જે માણસે પુષ્પો, પક્ષીઓ, તારાઓ અને છોકરાઓ સાથે રમવામાં વર્ષો ગાળ્યાં છે, તે જ બાણભટ્ટના કાવ્યકાન્તારમાં ગેંડાની પેઠે અકુતોભય સંચાર કરી શકે છે, વનવરાહની પેઠે ત્યાં મુસ્તાક્ષતિ કરી શકે છે, હરિણોની પેઠે કલ્પનાતૃણાંકુરને અર્ધવિલીઢ કરીને આમતેમ ફેંકી શકે છે અથવા અભિનવમધુલોલુપ ભ્રમરની પેઠે સ્વેચ્છાવિહાર કરી શકે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અંતઃસૃષ્ટિ અને બાહ્યસૃષ્ટિનું જે સારૂપ્ય અને તાદાત્મ્ય છે તેનો સંપૂર્ણ વારસો રવીન્દ્રનાથને મળેલો છે તેથી જ કાલિદાસ બાણભટ્ટ ને વાલ્મીકિ જેવા કવિઓ પુત્રસંક્રાન્તલક્ષ્મીક પિતાની પેઠે કૃતાર્થ થયા છે.

હિન્દુસ્તાનમાં 'યુનિવર્સિટી' સ્થાપન થઇ ત્યારથી દરેક ગ્રન્થનું બહિરંગપરીક્ષણ કરવાનો રિવાજ બહુ જ વધ્યો છે. કાળ નક્કી કરવો, પાઠભેદની મીમાંસા કરવી, પ્રક્ષિપ્તવાદ ઉઠાવવો અને ગ્રન્થકારના જો અનેક ગ્રન્થો હોય તો દરેક ગ્રન્થના કર્તા એક જ નામના અનેક થઇ ગયા એવો ઉહાપોહ કરવો વગેરે તો આપણે ઠીક કરતા થઇ ગયા છીએ. સત્યાન્વેષણની દૃષ્ટિએ તેમજ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ બધું જરૂરનું અને મહત્ત્વનું છે જ. પણ જો બગીચાની લંબાઈ, પહોળાઈ, તેની અંદરના ઝાડોની વિગત અને સંખ્યા વગેરે બધું તારવી કાઢવામાં આખો વખત ગાળી આપણે ફૂલોની સુગન્ધ અને ફળોનો આસ્વાદ લેવો ભૂલી જઇએ તો દુષ્યન્તના જેવો રસિક આપણને જરૂર કહે, **इन्द्रियैर्वञ्चितोऽसि ।**

આજે આપણે કેળવણીનો આદર્શ અને કેળવણીની

પદ્ધતિ ફેરવવા માગીએ છીએ. પાશ્ચાત્ય આદર્શને ગુરુસ્થાને મૂકી સંસ્કૃત સાહિત્યની તપાસ આપણે નથી કરવા માગતા. આપણે આપણા પ્રાચીન કવિઓ પાસે શિષ્યભાવે સમિત્પાણી જવા માગીએ છીએ, આસ્તિક જિજ્ઞાસાથી તેમને સવાલ પૂછવા માગીએ છીએ, એવે પ્રસંગે જેને માટે આપણે મગરૂર છીએ એવા આપણા કવિસમ્રાટે સંસ્કૃત સાહિત્ય વિષે જે કહ્યું છે તે જાણવાની અત્યન્ત જરૂર છે. એટલા માટે જ વિદ્યાપીઠે રવીન્દ્રનાથના 'પ્રાચીન સાહિત્ય' નામના નિબન્ધો અભ્યાસક્રમમાં રાખેલા છે. રંગભૂમિ ઉપરનો નિબન્ધ આ જ વિષયને લગતો હોવાથી તેમના 'વિચિત્ર પ્રબન્ધ' માંથી અહીં લીધેલો છે.

મૂળ ગ્રન્થના આ ગુજરાતી અનુવાદ વિષે બે શબ્દ કહેવાની જરૂર છે. હાલના સુશિક્ષિત લોકો જે સંસ્કૃતપ્રચુર ગુજરાતી ભાષા લખે છે તે સામાન્ય ગુજરાતીઓ પણ સમજી શકતા નથી અને સંસ્કૃત શાસ્ત્રીઓ પણ સમજી શકતા નથી. પ્રસાદ એ ભાષાનો એક આવશ્યક ગુણ છે એ ઘણા લેખકો ભૂલી જ ગયા હોય એમ લાગે છે. અંગ્રેજીમાં વિચાર કરી ગુજરાતી ભાષામાં તે ગોઠવી દેવાની ટેવ પડવાથી આમ થાય છે. સામાન્ય તેમ જ ઉચ્ચ કેળવણી દેશી ભાષામાં આપવાનો પ્રયત્ન જ્યારે સાર્વત્રિક થશે ત્યારે જ સ્વાભાવિક શૈલી ખીલશે. આજે દરેક લેખકે તે દિશામાં પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આ અનુવાદની ભાષા સ્હેજ અઘરી, સંસ્કૃતપ્રચુર અને ગૌરવાન્વિત દેખાશે, પણ તે સકારણ છે. આ અનુવાદ દ્વારા

કવિના વિચારો જ નહિ પણ તેમની ભાષાશૈલી સાથે પણ અભ્યાસીઓનો પરિચય કરાવવાનો ભાઇશ્રી નરહરિનો ખાસ ઉદ્દેશ છે. ભાષા હમેશાં સાદી હોય એ સિદ્ધાન્તને પણ મર્યાદા છે. જેવો વિષય તેવી શૈલી હોવી જોઇએ. મહાનદ જો સામાન્ય ઝરણાંની પેઠે ખળખળ અવાજ કરે તો તે શોભે નહિ. બાળક પાઘડી પહેરે તો તે જેટલું વિચિત્ર દેખાય તેટલું જ કોઇ પુખ્ત ઉમરના માણસનું તોતડું બોલવું હાસ્યાસ્પદ થઇ જાય. વળી મહાવિદ્યાલય જેવી શિક્ષણસંસ્થામાં અધ્યયન કરનાર વિદ્યાર્થીઓને સર્વ જાતની શૈલી સાથે પરિચિત રહેવું ઘટે છે. ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ વિચારો ઓછામાં ઓછા શબ્દમાં મૂકી દેવાથી તેનો રસ, તેની લિજ્જત મથુરાના પેંડા જેવી થઇ જાય છે એ પણ ભૂલી ન જવું જોઇએ. કઠણ ભાષા બે કારણસર લખાય છે—ભાષાદારિદ્ર્યને લીધે અથવા ભાષાપ્રભુત્વને લીધે. પણ આ બે વચ્ચેનો ભેદ સહેજે જણાય એવો છે. ગુજરાતી સાથેના અલ્પ પરિચયને લીધે મારા જેવાને પોતાને આવડતા પાંચસો કે હજાર શબ્દોની અંદર જ બધી કસરત કરવી પડતી હોવાથી જે ભાષા લખવી પડે છે તે દૂષણ ગણાય. પણ ભાઇ નરહરિ જેવા લેખક જ્યારે પોતાનો હમેશાનો સ્વાભાવિક પ્રસાદ છોડી રવીન્દ્રનાથના જ શબ્દો અને રૂઢ પ્રયોગો બનતા સુધી રાખવાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યારે તે ભાષાના સ્વભાવ સાથે સંપૂર્ણ વાકેફ હોવાથી પોતાની શૈલીને ભાષાભૂષણ બનાવી દે છે એમ મને લાગે છે. છતાં આ બાબતમાં અભિપ્રાય આપવાનો અધિકાર હું કેમ લઉં? એ તો ગુજરાતના

સાક્ષરોનું જ કામ. એક સામાન્ય અધ્યાપક તરીકે હું એટલું કહી શકું કે સાહિત્યચર્ચાને માટે આ નિબન્ધો અત્યન્ત ઉપયોગી હોવાથી શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં તેમ જ ખાનગી અભ્યાસને માટે આ પ્રાચીન સાહિત્યની સમીક્ષા અત્યન્ત ઉપયોગી થઇ પડશે એમાં શક નથી.

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર

રામાયણ

સામાન્ય રીતે કાવ્યના બે વિભાગ પાડી શકાય. કોઇ કાવ્ય એકલા કવિની કથા હોય છે, જ્યારે કોઇ જનસમૂહની કથા હોય છે.

એકલા કવિની કથા કહેવાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે તે કાવ્યો બીજા કોઇથી સમજાય એવાં નથી; તેમ જો હોય તો તે માત્ર બકવાદ જ ગણાય. તેનો અર્થ તો એ છે કે તેવાં કાવ્યો રચનાર કવિમાં એવી શક્તિ હોય છે કે જેના બળે કરીને કવિનાં પોતાનાં સુખ દુઃખ, પોતાની કલ્પના અને પોતાના જીવનની અનુભૂતિ દ્વારા માનવજાતિનાં ચિરન્તન હૃદયાવેગ અને જીવનની મર્મકથા આપોઆપ ગુંજી ઊઠે છે.

એક પ્રકારના કવિ આવા હોય છે, ત્યારે બીજા પ્રકારના કવિ એવા હોય છે કે જેમની રચના દ્વારા એક સમગ્ર દેશ, એક સમગ્ર યુગ પોતાના હૃદયને, પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી તેને મનુષ્યમાત્રની ચિરન્તન મિલકત બનાવી દે છે.

આ બીજા પ્રકારના કવિ મહાકવિ કહેવાય છે. સમગ્ર દેશ વા સમગ્ર જાતિની સરસ્વતી એઓ દ્વારા પ્રકટ થાય છે. તેમની રચના કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિની રચના લાગતી નથી. તેઓની કૃતિ જાણે કોઈ મહા તરુરાજની પેઠે દેશના ભૂતલ-જઠરમાંથી ઉદ્‌ભવ પામી તે જ દેશને આશ્રયછાયા અર્પે છે.

કાલિદાસનાં શકુન્તલા અને કુમારસંભવમાં વિશેષ કરીને કાલિદાસની નિપુણ કલમનો જ પરિચય મળે છે; પરંતુ રામાયણ મહાભારત તો જાણે જાહ્નવી અને હિમાચલની માફક ભારતનાં જ છે—વ્યાસ વાલ્મીકિ તો નિમિત્ત માત્ર છે.

વસ્તુતઃ વ્યાસ વાલ્મીકિ તો કોઇનાં નામ નહોતાં. એ તો માત્ર નામની ખાતર રાખેલાં નામ છે. આવા બે મહા-સમર્થ ગ્રન્થો—આપણા સમસ્ત ભારતવર્ષગ્રથિત આ બે મહા-કાવ્યો—પોતાને રચનાર કવિનાં નામ ખોઇ બેઠાં છે; કવિ પોતાના જ કાવ્યના અન્તરાલમાં એટલો બધો લુપ્ત થઇ ગયો છે.

આપણા દેશમાં જેમ રામાયણ મહાભારત હતાં તેમ પ્રાચીન ગ્રીસમાં ઇલિયડ હતું. તે સમસ્ત ગ્રીસના હૃદયકમળ-માંથી ઉદ્ભવ પામ્યું હતું અને તેના હૃદયકમળમાં વાસ કરી રહ્યું હતું. કવિ હોમરે તો પોતાના દેશકાલને ભાષાદાન કર્યું હતું. ફુવારાની માફક તે ભાષા તેના દેશના નિગૂઢ અન્તઃસ્થલમાંથી ફૂટી ઊઠી, અને ચિરકાલ માટે તે દેશ ઉપર રેલી રહી છે.

આધુનિક કોઇ કાવ્યમાં એવી વ્યાપકતા જણાતી નથી. મિલ્ટનના ‘ પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ ’માં ભાષાનું ગામ્ભીર્ય, છંદનું માહાત્મ્ય, અને રસની ગંભીરતા ગમે તેટલાં હોય તથાપિ તે દેશનું ધન નથી, પુસ્તકાલયનું ભૂષણ માત્ર છે.

આ કારણથી આવાં કેટલાંક પ્રાચીન કાવ્યોનો તો એક જુદો જ વર્ગ પાડી તેમને એક જુદું જ નામ આપવું પડશે; અને ‘ મહાકાવ્ય ’ સિવાય બીજું કયું નામ તેમને આપી

શકાય ? પ્રાચીન કાળના દેવો અને દાનવો જેવાં આ કાવ્યો પણ મહાકાય હતાં; હવે તો તે પ્રકાર લુપ્ત થઇ ગયો છે.

પ્રાચીન આર્યસંસ્કૃતિની એક ધારા યુરોપમાં અને એક ધારા ભારતમાં વહી છે. યુરોપની ધારાએ બે મહાકાવ્યમાં તેમજ ભારતની ધારાએ પણ બે મહાકાવ્યમાં પોતાની કથા અને સંગીતને સંઘર્યાં છે.

હું વિદેશી હોઇ સનિશ્ચય કહી શકું નહિ કે ગ્રીસ પોતાની સમસ્ત પ્રકૃતિને પોતાનાં બન્ને કાવ્યમાં પ્રકટ કરી શક્યું છે કે નહિ, પરન્તુ એટલું તો નક્કી કહી શકું કે ભારતવર્ષે રામાયણ મહાભારતમાં પોતાનું કાંઇ પ્રકટ કરવું બાકી રાખ્યું નથી.

અને તેથી જ સૈકા પર સૈકા વહી જાય છે છતાં રામાયણ મહાભારતનો સ્રોત ભારતવર્ષમાં લેશમાત્ર પણ ક્ષીણ થતો નથી. દિનપ્રતિદિન ગામે ગામ અને ઘેરે ઘેર તે વંચાય છે. ગાંધીની દુકાનથી માંડીને રાજાના પ્રાસાદ પર્યંત સર્વત્ર તેમને સરખું સન્માન મળે છે. ધન્ય તે કવિયુગલને, જેમનાં નામ કાલના મહાઅરણ્ય મહીં લુપ્ત થઇ ગયાં છતાં, જેમની વાણી અનેક કોટી નરનારીનાં દ્વારે દ્વારે આજદિન પર્યંત શક્તિ અને શાંતિની અજસ્ર ધારા વહેવડાવે છે, અને શત શત પ્રાચીન શતાબ્દિનો કાંપ સતત વહી લાવી ભારતવર્ષની ચિત્તભૂમિને આજ પણ ફળદ્રુપ કરે છે.

આ જોતાં, રામાયણ મહાભારતને કેવળ મહાકાવ્ય કહે ચાલશે નહિ; તેઓ ઇતિહાસ પણ છે. ઘટનાઓનો ઇતિહાસ નહિ, કારણ તેવા ઇતિહાસ તો અમુક સમયને

અવલમ્બીને હોય છે; રામાયણ મહાભારત તો ભારતવર્ષનો ચિરકાલનો ઇતિહાસ છે. અન્ય ઇતિહાસો કાળે કાળે કેટલાયે બદલાયા છે, પણ આ ઇતિહાસ બદલાયો નથી. ભારતવર્ષની જે સાધના, જે આરાધના અને જે સંકલ્પ છે તેનો જ ઇતિહાસ આ બે વિપુલ કાવ્યપ્રાસાદમાં ચિરકાલના સિંહાસન ઉપર વિરાજમાન છે.

આ કારણથી રામાયણ મહાભારતની સમાલોચના અન્ય કાવ્યની સમાલોચનાના ધોરણથી ભિન્ન ધોરણે કરવી ઘટે છે. રામનું ચરિત્ર ઉચ્ચ છે કે નીચ, લક્ષ્મણનું ચરિત્ર આપણને સારું લાગે છે કે નરસું, એટલી જ પરીક્ષા કરવી પૂરતી નથી. શાંતચિત્ત થઇ શ્રદ્ધાપૂર્વક વિચાર કરવો પડશે કે સમસ્ત ભારતવર્ષ અનેક સહસ્ર વર્ષો થયાં એ ગ્રંથોને કેવા ભાવથી ગ્રહણ કરતું આવ્યું છે.

રામાયણમાં ભારતવર્ષ શું બોલે છે, રામાયણમાં ભારતવર્ષે કયા આદર્શને ઉચ્ચ ગણી સ્વીકાર્યો છે, તે જ આપણે તો આ પ્રસંગે સવિનય વિચારવાનું રહે છે.

વીરરસપ્રધાન કાવ્યને જ ‘એપીક’ (Epic) કહેવાય એવી સામાન્ય માન્યતા છે; આનું કારણ એ છે કે જે દેશમાં અને જે કાળમાં વીરરસના ગૌરવને પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે દેશમાં અને તે કાળમાં સ્વાભાવિક રીતે ‘એપિક’ (Epic) વીરરસપ્રધાન કાવ્ય થઇ પડ્યું છે. રામાયણમાંયે યુદ્ધવ્યાપાર પુષ્કળ છે; રામનું બાહુબળ પણ સામાન્ય નથી; તથાપિ રામાયણમાં જે રસને સર્વના કરતાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે વીરરસ નથી. એમાં બાહુબળના ગૌરવનો

ઘોષ કરવામાં આવ્યો નથી, યુદ્ધપ્રસંગો જ તેના મુખ્ય વર્ણનનો વિષય નથી.

તેમ દેવતાની અવતારલીલા વર્ણવવાને જ એ કાવ્ય રચાયું છે એમ પણ નથી. કવિ વાલ્મીકિ આગળ રામ અવતાર હતા જ નહિ, મનુષ્ય જ હતા. પંડિતો તેની સાખ પૂરશે.

આ પ્રસ્તાવનામાં પાંડિત્યને અવકાશ નથી. અહીં એટલું જ સંક્ષેપમાં કહીશ કે કવિએ જો રામાયણમાં નર-ચરિત્ર વર્ણવવાને બદલે દેવચરિત્ર વર્ણવ્યું હોત તો તેથી રામાયણના ગૌરવનો હ્રાસ થાત અને પરિણામે તેના કાવ્યત્વમાં પણ ક્ષતિ આવત. રામનું ચરિત્ર માનુષચરિત્ર છે માટે જ તે મહિમાપૂર્ણ છે.

આદિકાંડના પ્રથમ સર્ગમાં વાલ્મીકિએ પોતાના કાવ્યને યોગ્ય નાયક કેવો હોવો જોઇએ તે નક્કી કરી અનેક ગુણોનો ઉલ્લેખ કરી નારદને પૂછ્યું કે;—

समग्रा रूपिणी लक्ष्मीः कमेकं संश्रिता नरम् ।

કયા એકજ નરમાં સમગ્ર ગુણોની લક્ષ્મી મૂર્તિમંત થઈ છે ! ત્યારે નારદે કહ્યું:—

देवेष्वपि न पश्यामि कंश्चिदेभिर्गुणैर्युतम् ।
श्रूयतां तु गुणैरेभिर्यो युक्तो नरचन्द्रमाः ॥

"એવો ગુણયુક્ત પુરુષ તો દેવતાઓમાં પણ હું દેખતો નથી, પરંતુ જે નરચન્દ્રમામાં એ સકલ ગુણો છે તેની કથા સુણો."

રામાયણ તે જ નરચન્દ્રમાની કથા છે, દેવતાની નથી. રામાયણમાં કોઇ દેવતાએ વામનજી થઈ જઈ મનુષ્યનો અવતાર લીધો નથી, મનુષ્ય જ પોતાના ગુણે કરીને દેવતા થયો છે.

મનુષ્યનો જ અન્તિમ આદર્શ સ્થાપવા માટે ભારતના કવિએ મહાકાવ્ય રચ્યું છે; અને તે દિનથી આજ દિન પર્યંત મનુષ્યના એ આદર્શ ચરિતવર્ણનનો ભારતના વાચકો પરમ ઉત્સાહપૂર્વક પાઠ કરતા આવ્યા છે.

રામાયણની ખાસ ખૂબી એ જ છે કે તેણે એક ગૃહકથાને અત્યંત બૃહત કરી બતાવી છે. પિતા પુત્ર, ભાઈ ભાઇ અને પતિ પત્ની વચ્ચે જે ધર્મનું બંધન છે, જે પ્રીતિભક્તિનો સંબંધ છે, તેને રામાયણે એટલું મોટું સ્વરૂપ આપી દીધું છે કે તે તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે મહાકાવ્યને યોગ્ય વિષય થઇ પડયો છે. દેશજય, શત્રુવિનાશ, બે પ્રબળ વિરોધી પક્ષોનો પ્રચંડ આઘાત પ્રતિઘાત, એ સઘળો વ્યાપાર જ સાધારણ રીતે મહાકાવ્યમાં આન્દોલન અને ઉદ્દીપનનો સંચાર કરે છે; પરંતુ રામાયણનો મહિમા રામ રાવણના યુદ્ધને અવલંબેલો નથી, તે યુદ્ધઘટના તો રામ અને સીતાની દામ્પત્યપ્રીતિ જ ઉજ્જવલ કરી દેખાડવાનું નિમિત્ત માત્ર છે. પિતા પ્રતિ પુત્રની આજ્ઞાકારિતા, ભ્રાતા માટે ભ્રાતાનો આત્મત્યાગ, પતિ પત્ની વચ્ચે અન્યોન્ય પ્રતિ નિષ્ઠા અને પ્રજા પ્રતિ રાજાનું કર્તવ્ય કેટલે સુધી જઇ શકે છે તે રામાયણે દર્શાવ્યું છે. આવા પ્રકારના વ્યક્તિ વ્યક્તિ પરત્વેના અને તેમાંયે મુખ્યત્વે કરીને ગૃહસંબંધો પ્રાય

પણ દેશના મહાકાવ્યમાં આવી રીતે વર્ણનને યેાગ્ય વિષય મનાયા નથી.

આથી કેવળ કવિનેા જ નહિ પણ ભારતવર્ષનેા પરિચય થાય છે. ગૃહ અને ગૃહધર્મ એ ભારતવર્ષને કેવાં મહત્ત્વનાં છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. આપણા દેશમાં ગૃહસ્થાશ્રમને અત્યન્ત ઉચ્ચ સ્થાન આપવામાં આવતું હતું, તે વાત આ કાવ્ય પુરવાર કરી આપે છે. ગૃહસ્થાશ્રમ આપણા પેાતાના સુખ અને સુગમતાને અર્થે નહેાતેા. ગૃહસ્થાશ્રમ સમસ્ત સમાજને ધારણ કરી રાખતેા અને મનુષ્યને સાચેા મનુષ્ય બનાવતેા. ટૂંકામાં ગૃહસ્થાશ્રમ ભારતવર્ષીય આર્ય સમાજનેા પાયેા હતેા. રામાયણ તે ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય છે. એ જ ગૃહસ્થાશ્રમધર્મને રામાયણે પ્રતિકૂળ અવસ્થામાં નાંખીને વનવાસદુઃખમાં મૂકીને વિશેષ ગૌરવ અર્પ્યું છે. કૈકેયીમન્થરાના કૂડકપટના કઠિન આઘાતે અયેાધ્યાના રાજગૃહને વિચ્છિન્ન કર્યા છતાં પણ ગૃહધર્મની દુર્લંઘ્ય દઢતા રામાયણે પુકારીને બતાવી છે. બાહુબળને નહિ, જિગીષાને નહિ, રાષ્ટ્રગૌરવને નહિ, શાન્તરસાસ્પદ ગૃહધર્મને જ રામાયણે કરુણાના અશ્રુજલે અભિષિક્ત કરી તેની ધીરેાદાત્ત વૃત્તિ ઉપર પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

શ્રદ્ધાહીન વાચકેા કહેશે કે આવા પ્રકારનું ચરિત્રવર્ણન તેા અતિશયેાક્તિમાં જ પરિણત થાય. યથાતથની સીમા કઈ છે, અને કલ્પનાની કઇ સીમાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી કાવ્યકળા અતિશયતામાં પ્રવેશ કરે, એની મીમાંસા એક વાક્યમાં જ

થઈ શકતી નથી. જે વિદેશી સમાલોચકે કહ્યું છે કે રામાયણમાં વર્ણિત ચિત્રો અતિપ્રાકૃત—અલૌકિક છે તેને એટલું જ કહીશ કે પ્રકૃતિ પ્રકૃતિમાં ભેદ છે. એકને જે અતિપ્રાકૃત લાગે તે અન્યને પ્રાકૃત લાગે. ભારતવર્ષે તો રામાયણની અંદર અતિપ્રાકૃતની અતિશયતા દીઠી નથી.

જે સ્થાને જે આદર્શ પ્રચલિત હોય તેની મર્યાદા ઉલ્લંઘ્યાથી તે તે સ્થાનના લોકોને તે અગ્રાહ્ય થઈ પડે છે. આપણા કર્ણપટલ ઉપર આપણે જેટલા શબ્દતરંગોના આઘાત ખમી શકીએ તેની પણ સીમા છે, અને તે સીમાની ઉપરના સપ્તકનો સૂર ચડાવીએ તો આપણો કાન તેને ગ્રહણ ન જ કરી શકે. કાવ્યમાં ચરિત્રના તેમ જ ભાવના ઉદ્ભાવન સંબંધે પણ એમજ છે.

આ વાત સાચી હોય તો, એટલી વાત તો સહસ્ર વર્ષ થયાં સિદ્ધ થતી આવી છે કે રામાયણકથા ભારતવર્ષને કોઈ પણ અંશે અતિશયિત લાગી નથી. એ રામાયણકથામાંથી ભારતવર્ષના બાલકથી તે વૃદ્ધ પર્યંત અને ઉચ્ચથી તે નીચ પર્યંત સૌ સ્ત્રીપુરુષે બોધ પ્રાપ્ત કર્યો છે; એટલું જ નથી, આનન્દ પ્રાપ્ત કર્યો છે; તેઓએ મસ્તક પર એને ધારણ કરી છે એટલું જ નથી, તેને હૈયે થાપી છે; તે એમનું ધર્મશાસ્ત્ર માત્ર નથી, તેમનું કાવ્ય પણ છે.

જો એ મહાગ્રન્થનું કવિત્વ ભારતવર્ષને કેવળ સુંદર કલ્પનાલોકનો જ વિષય લાગ્યો હોત અને આપણી સંસારસીમાની હદનો વિષય લાગ્યો ન હોત તો રામ, જે એક જ કાળે આપણને દેવતા અને મનુષ્ય લાગે છે અને રામાયણ

જે એક જ કાળે આપણી ભક્તિ તેમજ પ્રીતિનું પાત્ર થાય છે તે કદી બનત નહિ.

આવા ગ્રન્થને જો અન્યદેશી સમાલોચક તેના પોતાના કાવ્યવિચારના ધોરણને અનુસરીને અતિપ્રાકૃત કહે તો તેના દેશની સરખામણીમાં ભારતવર્ષનું વિશેષત્વ સ્ફુટ થાય છે. રામાયણમાં ભારતવર્ષને જે જોઇએ છે તે મળ્યું છે.

રામાયણ અને મહાભારત બન્નેને હું વિશેષતઃ એ જ ભાવે જોઉં છું. એમના સરલ અનુષ્ટુપ છન્દમાં ભારતવર્ષનું હૃદય સહસ્ર વર્ષ થયાં ધબકી રહ્યું છે.

મારા મિત્રવર્ય શ્રીયુત દીનેશચંદ્ર મહાશયે જ્યારે પોતાના 'રામાયણનાં પાત્રોની સમાલોચના' એ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવના લખવા મને કહ્યું, ત્યારે મારૂં સ્વાસ્થ્ય ઠીક નહોતું અને અવકાશ પણ નહોતો, છતાં તેમની વિનંતીનો હું અસ્વીકાર કરી શક્યો નહિ. કવિકથાને ભક્તની ભાષામાં મૂકી તેમણે પોતાની ભક્તિને કૃતાર્થ કરી છે. પ્રસ્તુત સમાલોચના મારે મને પૂજાના ઉમળકાથી ઉભરાતું વિવરણ છે. એ રીતે જ એક હૃદયની ભક્તિ બીજાનામાં સંચારિત થાય. આપણી આજકાલની સમાલોચનાઓ બજારી ધોરણ ઉપર થાય છે, કારણ સાહિત્ય આજે હાટની વસ્તુ બની છે. પાછળથી કાંઈ પસ્તાવું ન પડે માટે સૌ કોઈ ચતુર પરીક્ષકનો આશ્રય મેળવવા ઉત્સુક હોય છે. આ પ્રકારની પરીક્ષાની ઉપયોગિતા અવશ્ય છે, છતાં હું તો કહીશ કે સમાલોચના એ પુજા છે, સમાલોચક એ પૂજારી, પુરોહિત

છે. તે પોતાના અથવા સર્વસામાન્યના ભક્તિવિગલિત વિસ્મયને માત્ર વ્યક્ત કરે છે.

ભક્ત દીનેશચંદ્રે એ પૂજામંદિરના દ્વાર આગળ ઊભા રહી આરતિનો આરંભ કર્યો છે. મને એકાએક તેમણે ઘંટ હલાવવાનું કામ સોંપ્યું. એક બાજુએ ઊભો રહી હું તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયો છું. અધિક આડંબર કરી તેમની પૂજાને ઢાંકી દેવા નથી ચહાતો. હું માત્ર આટલી જ વાત જણાવવા ઇચ્છું છું કે વાલ્મીકિના રામચરિત્રની કથાને વાચકવર્ગે કેવળ કવિનું કાવ્ય માનવું નહિ. તેને ભારત-વર્ષનું રામાયણ સમજવું. તો જ રામાયણ દ્વારા ભારતવર્ષને અને ભારતવર્ષ દ્વારા રામાયણને યથાર્થ રીતે સમજી શકાશે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કોઇ ઐતિહાસિક ગૌરવવાર્તા નહિ, પરંતુ પરિપૂર્ણ મનુષ્યનું આદર્શ ચરિત્ર સુણવાની ભારતવર્ષે આકાંક્ષા કરી હતી અને આજ પર્યંત અખૂટ આનન્દ સહિત તેણે તે સુણ્યું છે. ભારતવાસીઓ એમ કહેતા નથી કે એ તો એક મોટી અતિશયોક્તિ માત્ર છે, અથવા કાવ્યકથા માત્ર છે; ભારત-વાસીને રામ, લક્ષ્મણ, સીતા જેટલાં સત્ય લાગે છે, તેટલાં તેનાં ઘરનાં માણસો તેને સત્ય લાગતાં નથી.

પરિપૂર્ણતા પ્રતિ ભારતવર્ષને હાર્દિક આકાંક્ષા છે તેને વાસ્તવ સત્યથી પર કહી તેની તે અવગણના કરતું નથી, અવિશ્વાસ કરતું નથી. પરિપૂર્ણતાને જ તેણે યથાર્થ સત્ય માની સ્વીકારી છે, અને તેમાંથી જ તેણે આનન્દ મેળવ્યો છે. તે પરિપૂર્ણતાની આકાંક્ષાને જ જાગૃત અને

તૃપ્ત કરીને રામાયણના કવિએ ભારતવર્ષના ભક્ત હૃદયને ચિરકાળને માટે જીતી લીધું છે.

જે જાતિ ખંડસત્યને પ્રાધાન્ય દે છે, જે જાતિ દષ્ટ સત્યના જ અનુસરણમાં સ્વીકૃત્યચી રહેલી છે, જે જાતિ કાવ્યને પ્રકૃતિનું દર્પણ માત્ર કહે છે, તેણે જગતમાં અનેક કાર્ય કર્યાં છે, અને તેમ કરીને અમુક રીતે ધન્ય થઇ છે. માનવજાતિ તેની ઋણી છે. ત્યારે, બીજી તરફથી જોઇશું તો, જેઓ બોલ્યા છે કે–

भूमैव सुखं भूमा त्वेव विजिज्ञासितव्यः *

જેઓએ પરિપૂર્ણ પર્યાપ્તિની મહીં જ સમસ્ત ખંડતાનું અપૂર્વ સૌન્દર્ય, સમસ્ત વિરોધની શાંતિ અનુભવવાની સાધના કરી છે તેઓનું ઋણ પણ કોઇ કાળે અદા થઇ રહેનાર નથી. તેઓ ભૂલાઇ જશે તો, તેઓનો ઉપદેશ વિસારે મૂકાશે તો, માનવ સંસ્કૃતિ પોતાની ધૂળ અને ધુમાડાથી રૂંધાયલાં કારખાનાંઓની ઘીચ વસ્તીમાં અને નિઃશ્વાસદૂષિત બંધ વાતાવરણમાં પળે પળે પીડાઇ, શોષાઇ મરી રહેશે. રામાયણ ઉપર કહી તેવી પિપાસાવાળાઓનો ચિરપરિચય આપતું આવ્યું છે. એમાં જે સૌભ્રાત્ર, જે સત્યપરતા, જે પાતિવ્રત્ય, જે પ્રભુભક્તિ વર્ણવાયાં છે તેની પ્રતિ જો સરળ શ્રદ્ધા અને અંતરની ભક્તિ આપણે રાખી શકીએ તો આપણાં કારખાનાંઓની બારીઓમાંથી પણ મહાસમુદ્રના નિર્મળ વાયુની લહરીઓને પ્રવેશનો માર્ગ મળશે.

---

* ભૂમા જ સુખરૂપ છે; ભૂમાની જ શોધ કરવી જોઇએ.

મેઘદૂત

રામગિરિથી હિમાલય સુધીના પ્રાચીન ભારતવર્ષના વિસ્તૃત પ્રદેશ ઉપર મેઘદૂતના મન્દાક્રાન્તા છન્દમાં એક જીવનસ્રોત વહી ગયો છે. એ પ્રદેશમાંથી કેવળ વર્ષાકાળને માટે નહિ, પરંતુ જાણે સદાકાળને માટે આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. એ પ્રદેશનાં ઉપવનોને કેતકીની વાડો હતી, ત્યાં ગૃહબલિ ઉપર રહેનારાં પક્ષીઓ વર્ષા નજીક આવતાં ગ્રામ-વૃક્ષ ઉપર પોતાના માળા બાંધવા મંડી પડતાં અને ગામની સીમની જાંબુવાડીઓ ફળના પાકવાથી મેઘના જેવી કાળી બનતી (શ્લોક ૨૪)—એ દશાર્ણનો પ્રદેશ ક્યાં છે આજે? તે અવન્તી, જ્યાં ગામના વૃદ્ધો ઉદયન અને વાસવદત્તાની વાર્તા કહેતા,—તે પણ ક્યાં છે આજે? અને પેલી શિપ્રાના તટ ઉપરની ઉજ્જયિની! અવશ્ય તે લક્ષ્મીનું નિધાન હતી. તેનું ઐશ્વર્ય ભારે હતું, પરંતુ તેના વિસ્તૃત વિવરણથી અમારી સ્મૃતિ ઉભરાતી નથી. ત્યાંની પુરવધૂઓના કેશસંસ્કારની મહેક હવેલીની અટારીઓમાંથી ઊડી રહેતી તેની અમને તો જરાક મન્દ સુવાસ જ માત્ર આવે છે.

અંધારી રાત્રે ત્યાંના પ્રાસાદોની ટોચ ઉપર પારેવાં પોઢતાં તે સમયના તે વિશાળ, વસ્તીભરી નગરીના નિર્જન પથ અને તેની ગાઢ સુષુપ્તિ,—તેની અમને મનમાં ઝાંખી

થાય છે; અને તે બંધ બારણાંવાળી, શાન્ત મહેલોવાળી રાજધાનીના નિર્જન પથ ઉપર અંધકારમાં થઇને ધડકતે હૈયે, ગભરાતી ગતિએ અભિસારિકાઓ એવું ઇચ્છતી ચાલી જતી કે તેમના પગની પાસે નિકષ ઉપરની હેમરેખાના જેવી પ્રકાશની રેખા તે જ વખતે થઇ શકતી હોય તો!— તેમની સહેજ છાયા જેવું અમને દેખાય છે.

વળી તે પ્રાચીન ભરતખંડની નદીઓ, પર્વતો, નગરીઓ એ બધાનાં નામ પણ કેવાં મનમોહન! અવન્તી, વિદિશા, ઉજ્જયિની, રેવા, શિપ્રા, વેત્રવતી—નામમાં જાણે એક પ્રકારની શોભા, સંભ્રમ, શુભ્રતા છે. સમય જાણે ત્યાર પછીથી ક્રમેક્રમે બગડતો આવ્યો છે. તે વખતની ભાષા, વ્યવહાર અને મનોવૃત્તિમાં આજે જાણે જીર્ણતા અને અપભ્રંશતા આવી ગઇ છે. અત્યારનાં નામો પણ સમા પ્રમાણે જ જોવામાં આવે છે. એવી ઇચ્છા થઇ જાય છે કે એ રેવા, શિપ્રા, નિર્વિન્ધ્યા નદીઓના કાંઠા ઉપરનાં અવન્તી અને વિદિશામાં દાખલ થવાનો કોઇ માર્ગ જો હોય તો! તો તો અત્યારે ચોમેર ચાલી રહેલા કકળાટમાંથી છૂટી ત્યાં વિસામો લઇએ.

તેથી જ યક્ષનો મેઘ પર્વત, નદી અને નગરીઓને ઓળંગતો ઉપરથી ચાલ્યો જાય છે ત્યારે વાચકોની વિરહવ્યાકુળતાના ઊંડા નિસાસા તેની સાથે જાય છે. કવિનું તે ભારતવર્ષ—જે સમયની ગ્રામવધૂઓનાં પ્રીતિ ભીનાં લોચન ભ્રૂવિકારથી અનભિજ્ઞ હતાં, પરંતુ પુરવધૂઓ ભ્રૂલતાના વિભ્રમથી પરિચિત, ભરેલી પાંપણોવાળી તેમની

કાળી કીકીઓમાંથી ઉત્સુક કટાક્ષ મધુકરશ્રેણીની માફક ઊંચે ફેંકતી—તે ભારતવર્ષમાંથી આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. હવે કવિના મેઘ વિના બીજા કોઇને ત્યાં દૂત તરીકે મોકલી શકાય તેમ નથી.

એક અંગ્રેજ કવિએ લખેલું યાદ આવે છે કે મનુષ્યો એકબીજાથી અલગ ટાપુઓ જેવા છે, એકબીજાની વચ્ચે અપાર આંસુ–ખારો દરિયો છે. દૂરથી જ્યારે એકબીજા પ્રતિ જોઇએ છીએ ત્યારે એમ થાય છે કે એક સમયે આપણે કોઇએક મહાદેશમાં હતા. અત્યારે કોઇક શાપપ્રભાવે વચમાં વિજોગનો વિલાપરાશિ આવી પડયો છે. આ સમુદ્રથી વીંટળાયલા આપણા વર્તમાનમાંથી જ્યારે તે કાવ્યવર્ણિત ભૂતકાળના પ્રદેશમાં નિહાળીએ છીએ ત્યારે જાણે એમ થાય છે કે તે શિપ્રાના તટ ઉપરનાં જૂઇનાં ઉપવનોમાં જે પુષ્પ વીણનારી રમણીઓ ફૂલ ચૂંટતી, અવન્તીને ચોરે બેઠા બેઠા જે વૃદ્ધો ઉદયનની વાતો કહેતા અને આષાઢનો નવીન મેઘ જોઇ જે પ્રવાસીઓ પોતપોતાની પ્રિયાઓના વિરહથી વ્યાકુળ થતા તેમની અને આપણી વચ્ચે જાણે કાંઇ સંબંધ રહ્યો હોત તો કેવું સારું ! તેમની અને આપણી વચ્ચે મનુષ્યત્વરૂપી ગાઢ ઐક્ય છે, તેમ છતાં કાળનો નિષ્ઠુર પડદો છે. કવિના અનુગ્રહથી અત્યારે તે ભૂતકાળ દિવ્ય સૌન્દર્યવાળી અલકાપુરીમાં પરિણત થયો છે. આપણે આપણા આ વિરહવિચ્છિન્ન વર્તમાન મર્ત્ય લોકમાંથી ત્યાં કલ્પનાનો મેઘદૂત મોકલ્યો છે.

પરંતુ તમામ ભૂત વર્તમાન નથી. પ્રત્યેક મનુષ્યની વચ્ચે અતાગ વિરહ છે. આપણે જેને મળવા ઇચ્છીએ

છીએ તે પોતાના માનસરોવરના અગમ તીરે વાસ કરે છે. ત્યાં કેવળ કલ્પનાને જ પાઠવી શકાય, ત્યાં સશરીર પહોંચવાનો કોઈ માર્ગ નથી. ક્યાં અમે અને ક્યાં તમે ? વચમાં છે અનન્ત અન્તર. કોણ તેને વટાવી શકશે ? એ અનન્તના કેંદ્રવર્તી તે પ્રિય અવિનશ્વર પુરુષનો કોણ સાક્ષાત્કાર કરી શકશે ? આજે કેવળ ભાષામાં, ભાવમાં, આભાસમાં, ઇશારામાં, ભૂલભ્રમણામાં, પ્રકાશમાં, અંધકારમાં, દેહમાં, મનમાં, જન્મમૃત્યુના ત્વરિત પ્રવાહવેગમાં તેની સહેજ ઝાંખી માત્ર થઇ શકે છે. (શ્લોક ૪૭). જો તારી પાસેથી દક્ષિણ તરફ વાતા વાયુની એક લહરી મારી પાસે આવી શકે તો તો હું મને બડભાગી માનું. તેથી વિશેષની આશા આ વિરહલોકમાં કોઇ રાખી શકે નહિ.

भित्त्वा सद्यः किसलयपुटान्देवदारुद्रुमाणाम
ये तत्क्षीरस्रुतिसुरभयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ।
आलिङ्ग्यन्ते गुणवति मया ते तुषाराद्रिवाताः
पूर्वं स्पृष्टं यदि किल भवेदङ्गमेभिस्तवेति ॥*

આજ ચિરવિરહનો ઉલ્લેખ કરી વૈષ્ણવ કવિએ કહ્યું છે કે—

दुंहु कोले दुंहु कांदे बिच्छेद भाविया ।

"બે ભેટે, બે રૂએ, વિચ્છેદનો વિચાર કરીને."

આપણે સહુ નિર્જન ગિરિશૃંગ ઉપર એકલા ઊભા રહી

*** હે ગુણવતિ ! દેવદારુ વૃક્ષોની કૂંપળોને તોડી નાખવાથી ઝરેલા દૂધથી સુગંધિત થયેલા, દક્ષિણ બાજુએ આવતા હિમાલયના પવનોને, તેમણે તારા શરીરનો સ્પર્શ કર્યો હશે એમ માની હું આલિંગું છું**

ઉત્તર તરફ જોઇ રહ્યા છીએ. વચ્ચે છે આકાશ, મેઘ, આ સુંદર પૃથ્વી ઉપરની રેવા, શિપ્રા, અવન્તી, ઉજ્જયિની–સુખ, સૌન્દર્ય, ભોગ, ઐશ્વર્યનું ચિત્ર–જે કલ્પના કરાવે છે, પાસે આવવા દેતું નથી; આકાંક્ષાનો ઉદ્રેક કરે છે, તૃપ્તિ કરતું નથી. બે મનુષ્યની વચ્ચે કેટલું અંતર !

પરંતુ મનમાં એમ થાય છે કે કોઈ એક સમયે આપણે જાણે એક જ માનસલોકમાં હતા, ત્યાંથી બહિષ્કૃત થયા છીએ. તેથી વૈષ્ણવ કવિ કહે છે કે “ અન્તરમાંથી કોણે તમને બહાર કાઢ્યા ? આ શું થયું ? જે મારા મનોરાજ્યના વસનારા, તે આજે બહાર કેમ આવ્યા ? ત્યાં તો તમારું સ્થાન નથી. ” બલરામદાસ કહે છે:

তেই বলরামের, পহু, চিত্ত নহে স্থির

“ તેથી જ બલરામનું, હે પ્રભુ, ચિત્ત સ્થિર નથી. ”

જેઓ એક સર્વવ્યાપીની અંદર એક થયા હતા તેઓ બધા આજે ન્યાતબહાર જેવા થઇ ગયા છે. તેથી એકબીજાને જોઇને ચિત્ત સ્થિર રહી શકતું નથી: વિરહથી પીડિત, વાસનાથી વ્યાકુળ થઇ જાય છે. હૃદયની અંદર એક થવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ, પરંતુ વચ્ચે વિશાળ વસુધા પડેલી છે.

હે નિર્જન ગિરિશિખરના વિરહી, સ્વપ્નમાં જેને તું આલિંગન કરે છે, મેઘ દ્વારા જેને સંદેશો પાઠવે છે–કોણે તને આશ્વાસન આપ્યું કે એક અપૂર્વ સૌન્દર્ય લોકમાં શરત્પૂર્ણિમાની રાત્રિએ તેની સાથે તારું ચિરમિલન થશે ? તને ચેતન–અચેતન વચ્ચેના ભેદનું તો જ્ઞાન નથી. સત્ય અને કલ્પના વચ્ચેના ભેદનું ભાન પણ તું ભૂલ્યો નહિ હોય એ કોણ જાણે. ?

કુમારસંભવ અને શકુન્તલા

કાલિદાસ માત્ર સૌન્દર્ય–સંભોગના જ કવિ છે એવી માન્યતા લોકોમાં પ્રચલિત છે, તેથી લોકવાયકા કાલિદાસના ચરિત્રને કલંકયુક્ત વર્ણવે છે. સાધારણ જનતા કાલિદાસનાં કાવ્યોની કેવી સમાલોચના કરે છે તે આ લોકવાયકા બતાવે છે. એ ઉપરથી સમજાશે કે બીજા ગમે તે વિષયમાં તમે જનતાના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખો, પણ સાહિત્યવિચારમાં તો એમ આંધળાની હાર ચાલી શકે નહિ.

મહાભારતમાં જે વિપુલ પ્રવૃત્તિનો હિલ્લોલ દેખાય છે તેની અંદર ભારે વૈરાગ્ય, સ્થિર અનિમેષ ભાવે રહેલો છે. મહાભારતમાં પ્રવૃત્તિ જ પ્રવૃત્તિનું અન્તિમ લક્ષ્ય નથી. તેના સઘળા શૌર્યવીર્યમાં, રાગદ્વેષમાં, હિંસાપ્રતિહિંસામાં, સાધનામાં અને સિદ્ધિમાં શ્મશાનમાંથી મહાપ્રસ્થાનનું ભૈરવ સંગીત ગાજી ઊઠે છે. રામાયણમાં પણ તેમ જ છે. તમામ પૂર્વતૈયારી નકામી થઇ પડે છે, હાથમાં આવેલી બાજી બગડી જાય છે, તમામ વસ્તુનો અંતમાં પરિત્યાગ થાય છે; તેમ છતાં આ ત્યાગ, દુઃખ અને નિષ્ફલતામાં જ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ અને પૌરુષનો પ્રભાવ રજતગિરિની જેમ ઉજ્જ્વલ, અભ્રભેદી દેખાય છે.

તે જ પ્રમાણે કાલિદાસના સૌન્દર્ય–ચાંચલ્યની અંદર ભોગવૈરાગ્ય સ્થિર રહેલો છે. મહાભારત જેમ એકી-

સાથે પ્રવૃત્તિ તથા વૈરાગ્યનું કાવ્ય કહેવાય છે, તેમ જ કાલિદાસને પણ એકીવખતે સૌન્દર્યભોગના તેમજ ભોગવિરતિના કવિ કહી શકાય. તેમનાં કાવ્યો સૌન્દર્ય અને વિલાસમાં સમાપ્ત થતાં નથી. તેમાંથી પસાર થઇ તેનાથી પર ભૂમિકા ઉપર જાય છે ત્યારે કવિ વિરમે છે.

કાલિદાસ ક્યાં અટકે છે અને ક્યાં અટકતા નથી તેની અત્યારના આદર્શ સાથે તુલના કરી આલોચના કરવી એ આ લેખનો વિષય છે. માર્ગમાં ગમે તે કોઈ ભાગમાં અટકીને તેમને વિષે વિચાર કરી શકાય નહિ. તેમનું લક્ષ્ય શું છે તે જોવું પડશે.

અમારી પાકી ખાતરી છે કે માછી પાસેથી વીંટી મળે છે અને દુષ્યન્તને પોતાની ભૂલની ખબર પડે છે ત્યાં જ યુરોપીય કવિ વ્યર્થ પરિતાપમાં શકુન્તલા નાટકનો પડદો પાડી દેત. છેલ્લા અંકમાં સ્વર્ગમાંથી પાછા વળતાં માર્ગમાં દૈવયોગે દુષ્યન્તની સાથે શકુન્તલાનું જે મિલન થયું છે તે યુરોપની નાટ્યરીતિ પ્રમાણે આવશ્યક નથી. કારણ શકુન્તલા નાટકના આરંભમાં જે બીજ વવાયું છે તેનું આ વિચ્છેદ એ જ અન્તિમ ફળ છે; ત્યારપછી વળી દુષ્યન્ત–શકુન્તલાનું પુનર્મિલન થાય છે તે બાહ્ય ઉપાયોથી. દૈવકૃપાથી થતું યોજવું પડ્યું છે. નાટકના અન્તર્ગત કોઈ ઘટનાસૂત્રમાં અથવા દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના કોઇ વ્યવહારમાં આ મિલનને માટે અવકાશ નહોતો.

તે જ પ્રમાણે આધુનિક કવિ કુમારસંભવમાં હતમનોરથ પાર્વતીના દુઃખ અને લજ્જાના પ્રસંગ આગળ

કાવ્યની સમાપ્તિ કરત. અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવથી રક્તવર્ણું થયેલા અશોકકુંજમાં, મદનની પ્રવૃત્તિને લીધે ભભૂકી ઊઠેલા મહાદેવના ક્રોધાગ્નિના પ્રકાશમાં, નતમુખી લજ્જારુણા ગિરિરાજકન્યા તેના સઘળા વ્યર્થ પુષ્પાલંકાર વહન કરતી વાચકના પીડિત હૃદયના કરુણ રક્તપદ્મ ઉપર આવીને ઊભી રહેત, અફળ ગયેલા પ્રેમની વેદના તેને ચિરકાળ સુધી ઘેરી રહેત. અત્યારના સમાલોચકોને મતે આ સ્થળે જ કાવ્યોનો ઉજ્જવલતમ સૂર્યાસ્ત થવો જોઇએ. ત્યારપછી વિવાહની રાત્રિ રંગરાગ વિનાની પ્રકાશહીન લાગે છે.

લગ્ન એ દૈનિક સંસારની ભૂમિકા છે. તે નિયમબદ્ધ સમાજનું અંગ છે. લગ્નનું સીધું લક્ષ્ય કેવળ એટલું જ છે કે મનુષ્યની પ્રબલ વૃત્તિઓને અંકુશમાં રાખવાને એક ભારે સંયમરૂપ તે બને. તેથી અત્યારના કવિઓ લગ્નવ્યાપારને તેમના કાવ્યમાં મોટું રૂપ આપવા ઇચ્છતા નથી. જે પ્રેમ ઉદ્દામ વેગથી નરનારીને તેમનાં ચોમેરનાં હજારો બંધનોથી મુક્ત કરી નાંખે, તેમને સંસારના લાંબા કાળના ચીલામાંથી ઉપાડી બહાર કાઢે, જે પ્રેમના બળે નરનારી પોતામાં પોતાને પરિપૂર્ણ ધારે, એમ ધારે કે સારી આલમ સામી થઇ જાય તોપણ અમને કાંઇ ભય નથી, કાંઇ અભાવ નથી; જે પ્રેમના જોશમાં તેઓ પોતાના મંડળથી છૂટા પડી જઇ પૂર વેગમાં સડસડાટ ચાલ્યા જતા ગ્રહની માફક, પોતાનાં ચોતરફનાં બંધનોથી મુક્ત થઇ પોતાનામાં જ મસ્ત થઈ રહે,—તે પ્રેમ મુખ્યત્વે કાવ્યનો વિષય હોય છે.

કાલિદાસે અનાહૂત પ્રેમના તે ઉન્મત્ત સૌન્દર્યની ઉપેક્ષા કરી નથી. તેને તેમણે તરુણ લાવણ્યના ઉજ્જવલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જવલતામાં જ તેમણે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કર્યું નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પરિણામ તરફ તેઓ પોતાના કાવ્યને પહોંચાડે છે, ત્યાં જ તેમના કાવ્યનું અન્તિમ લક્ષ્ય છે. મહાભારતમાં સકલ પ્રવૃત્તિનો જેમ મહાપ્રસ્થાનમાં અન્ત આવ્યો છે, તેમ જ કુમારસંભવના સમસ્ત પ્રેમનો જોશ મંગળ મિલનમાં જ શમી જાય છે.

કુમારસંભવ અને શકુન્તલાની એકસાથે તુલના કર્યા વિના રહેવાતું નથી. બન્નેનો કાવ્યવિષય ગૂઢ રીતે એક જ છે. બન્ને કાવ્યમાં મદને જે મિલન સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેને દૈવશાપ લાગ્યો છે. તે મિલન અધૂરું, અપૂર્ણ હોઈ વિવિધ કલાવિધાયકોએ સુશોભિત બનાવેલી પરમ સુન્દર એવી પોતાની વાસરશય્યામાં જ દૈવના આઘાતે કરીને મરણ પામ્યું છે. ત્યારપછી કઠણ દુઃખ અને દુઃસહ વિરહવ્રત દ્વારા જે મિલન સધાયું છે તેનું સ્વરૂપ જ અન્ય પ્રકારનું છે. સૌન્દર્યના સકલ બાહ્યાવરણનો ત્યાગ કરી વિરલ, નિર્મલ વેશમાં કલ્યાણના શુભ્ર પ્રકાશથી તે ઝગી શક્યું છે.

પેલા બડાઈખોર મદને જે મિલન સાધવાનું માથે લીધું હતું તેમાં તૈયારી ભારે હતી. સમાજના વાતાવરણથી દૂર બે તપોવનમાં અહેતુક, આકસ્મિક નવપ્રેમને કવિએ કૌશલથી તેમજ ભભકાથી પાંગરવાને સુંદર તક આપી છે.

જોગીરાજ શિવ તે વખતે હિમાલયના પહાડ ઉપર

બેસી તપસ્યા કરતા હતા. મૃગનાભિની સુગન્ધ અને કિન્નરોનો ગીતધ્વનિ વહન કરતો, ગંગાપ્રવાહથી છંટાયેલો, શીતળ વાયુ દેવદારુની હારને ડોલાવી રહ્યો હતો. ત્યાં એકદમ અકાળ વસન્તનો ઉદ્‌ભવ થતાં, દક્ષિણની દિગ્વધૂઓ નવા મોરેલા અશોકની નવપલ્લવ જાળને મર્મરિત કરતી લાંબા નિસાસા નાખવા મંડી, ભ્રમરયુગલો એક જ કુસુમપાત્રમાંથી મધુ પીવા મંડયાં, અને કૃષ્ણસાર મૃગ સ્પર્શસુખથી મીંચેલાં નેત્રવાળી હરિણીઓનાં શરીરને શીંગડાંથી ચળ કરવા લાગ્યા.

તપોવનમાં વસન્તનો ઉદ્‌ભવ ! તપસ્યાના અતિ કઠોર નિયમસંયમનાં કઠણ બંધનોમાં એકાએક પ્રકૃતિના સ્વરૂપનો આવિર્ભાવ ! પ્રમોદવનમાં વસન્તની વાસ્તવિકતા આટલી આશ્ચર્યજનક દેખાતી નથી.

મહર્ષિ કણ્વના માલિનીતીરે આવેલા આશ્રમમાં પણ આ જ પ્રકાર થાય છે. ત્યાં હુતહોમના ધૂમાડાથી તપોવનવૃક્ષનાં પાંદડાંનો રંગ બદલાઇ ગયેલો છે; ત્યાં જલાશયનો આખો રસ્તો મુનિઓનાં નીતરતાં વલ્કલોની જલરેખાથી અંકાયેલો છે; અને વિશ્વાસુ હરણાં રથનાં પૈડાંનો અવાજ તેમજ ધનુષ્યની દોરીનો ટંકાર નિર્ભય કૌતુહલથી સાંભળી રહે છે. પરંતુ ત્યાંથીયે પ્રકૃતિ કાંઇ દૂર પલાયન કરી ગઇ નથી; ત્યાં પણ ક્યારેક ક્યારેક જાડા વલ્કલની નીચેથી શકુન્તલાનું નવયૌવન અલક્ષ્ય રીતે ઉદ્‌ભવ પામી સખત બાંધેલા બંધનને ચોમેરથી ઠેલી રહ્યું છે. ત્યાં પણ વાયુએ હલાવેલી પલ્લવાંગુલિ વડે આમ્રવૃક્ષ સંકેત કરે છે, તે

સંપૂર્ણ રીતે સામમંત્રને અનુરૂપ નથી જ. ત્યાં પણ નવકુસુમયૌવના નવમાલિકા સહકારવૃક્ષને વીંટળાઇ વળી પ્રિયમિલનની ઉત્સુકતાનો પાઠ આપે છે.

ચોમેર અકાલ વસન્ત પૂર બહારમાં ખીલી રહ્યો છે, ત્યાં ગિરિરાજનન્દિની પણ કેવા મોહન વેશમાં દર્શન દે છે! અશોકકર્ણિકરના પુષ્પાલંકારથી તે શણગારાયેલી છે. શરીરે બાલારુણના રંગનાં વસ્ત્ર સજ્યાં છે, કેસર માલાની મેખલા વારેવારે સરી પડે છે, અને ભયને લીધે ચંચળ લોચનવાળી ગૌરી ક્ષણેક્ષણે લીલાપદ્મ હલાવી મસ્તીખોર ભમરાઓને ઉરાડી રહી છે.

બીજી તરફ, દેવદારુ વૃક્ષની વેદિકા ઉપર સિંહચર્માસને બેઠેલા ધૂર્જટિ સર્પપાશથી બાંધેલી જટા અને ગાંઠે બાંધેલું કૃષ્ણમૃગચર્મ ધારણ કરીને ધ્યાનમગ્ન લોચનથી નિસ્તરંગ સમુદ્રના જેવા આત્મનિરીક્ષણ કરી રહ્યા છે.

અસ્થાને, અકાલ વસન્તમાં, મદન આ બે અણસરખાં પુરુષસ્ત્રી વચ્ચે મિલન સાધવાને પ્રવૃત્ત થયો છે.

કણ્વાશ્રમમાં પણ તેમ જ બન્યું છે. ક્યાં વલ્કલવસના તાપસકન્યા અને ક્યાં સસાગરા પૃથ્વીનો ચક્રવર્તી અધીશ્વર! દેશકાલપાત્રને એક મુહૂર્તની અંદર આ પ્રમાણે ઉલટાવી નાંખે એ જે મીનકેતુની શક્તિ, તે કાલિદાસ અહીં બતાવી આપે છે.

પરંતુ કવિ ત્યાં જ અટકતા નથી. આ શક્તિ પાસેથી જ તેઓ પોતાના કાવ્યનો સઘળો રાજકર ઉઘરાવી

લેતા નથી. તેમણે જેમ એકદમ તેનો જય વર્ણવ્યો છે તેમ જ બીજી એક દુર્જય શક્તિ દ્વારા પૂર્ણતર અન્તિમ મિલન કરાવ્યું છે ત્યારે જ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યું છે. સ્વર્ગના દેવરાજાથી ઉત્સાહિત અને વસન્તની મોહિની શક્તિથી સહાયવાન એવા મદનને કેવળ પરાસ્ત કરીને છોડી દેતા નથી; તેને બદલે જે મિલનને તેમણે વિજયી વર્ણવ્યું છે તેને શણગાર નથી, સહાય નથી. તે મિલન દુઃખમાં થાય છે: તપસ્યાથી કૃશ થયા પછી થાય છે. સ્વર્ગના દેવરાજને તેનો વિચાર પણ આવતો નથી.

જે પ્રેમને કાંઇ બંધન નથી, કાંઇ નિયમ નથી, જે એકદમ નરનારી ઉપર આક્રમણ કરી સંયમદુર્ગના તૂટેલા બુરજ ઉપર પોતાની જયધ્વજા ફરકાવે છે તેની શક્તિનો કાલિદાસે સ્વીકાર કર્યો છે; પરંતુ તેની આગળ તેઓ આત્મસમર્પણ કરતા નથી. તેમણે બતાવી આપ્યું છે કે જે અંધપ્રેમસંભોગ આપણને આપણા અધિકારને વિષે પ્રમત્ત બનાવે છે તે ભર્તાના શાપથી ખંડિત થાય છે, ઋષિના શાપથી વિઘ્ન પામે છે, અને દૈવરોષથી ભસ્મસાત થઇ જાય છે. શકુન્તલાને જ્યારે આતિથ્યધર્મ કાંઇ નહિ, સઘળું દુષ્યન્ત જ, એમ થયું ત્યારે તેના એ પ્રેમમાં કાંઈ કલ્યાણ રહ્યું નહિ. જે ઉન્મત્ત પ્રેમ પ્રિયજન સિવાય બીજા સહુને ભૂલી જાય છે તે સમસ્ત વિશ્વનીતિને પોતાથી પ્રતિકૂળ કરી નાખે છે. તેથી જ તે પ્રેમ થોડા દિવસમાં જ અસહનીય થઈ પડે છે. સઘળાની સામે સ્વપર્યાપ્ત થઇ પછી પોતાનો ભાર તે ઉપાડી શકતો નથી. જે આત્મસંવૃત પ્રેમ

સમસ્ત સંસારને અનુકૂળ છે, જે પોતાની આસપાસનાં નાનાં તેમજ મોટાં, પોતાનાં તથા પારકાં કોઇને વિસારતો નથી, જે પ્રિયજનને કેન્દ્રસ્થળે રાખી વિશ્વપરિધિમાં પોતાનું મંગલ માધુર્ય ફેલાવે છે તેના અચલપણા ઉપર દેવ કે માનવ કોઈ આઘાત કરતું નથી, આઘાત કરે તોપણ તેથી તે ચલિત થતો નથી. પરંતુ જે યતિના તપોવનમાં તપોભંગરૂપે, ગૃહસ્થ-ને બારણે સંસારધર્મના અકસ્માત પરાભવરૂપે આવિર્ભૂત થાય છે તે ઝંઝાવાતની માફક અન્યનો તો નાશ કરે છે જ. પરંતુ સાથે પોતાના વિનાશને પણ તેડતો આવે છે.

પૂર જોબનના ભારે નમેલી ઉમા, પલ્લવવાળી સંચરતી લતા જેવી—એણે આવીને ગિરીશને ચરણે પડી પ્રણામ કર્યાં ત્યારે તેના કાનમાંથી પલ્લવ અને વાળમાંથી નવકર્ણિ-કાર છૂટીને પડી ગયાં. મન્દાકિનીના જળમાં ફૂટેલાં કમળનાં બીજ સૂર્યનાં કિરણે સૂકવી તેની પોતાને હાથે ગૌરીએ જે જપમાળા ગૂંથી હતી તે જ માળા તેણે પોતાના તામ્રરુચિ હાથે સંન્યાસીના હાથમાં સમર્પણ કરી. હાથમાં હાથ અટકી ગયો. ચલિત મનના યોગીએ એકવાર ઉમાના મુખ ઉપર, ઉમાના બિંબાધર ઉપર પોતાનાં ત્રણે નેત્ર ફેરવ્યાં. ઉમાનું શરીર તે વખતે રોમાંચિત થયું, નયનો લજ્જાથી વિહ્વળ થઇ ગયાં અને મુખ તેણે બીજી તરફ ફેરવી નાંખ્યું.

પરંતુ અપૂર્વ સૌન્દર્યથી અકસ્માત ઉદ્‌ભવેલા આ હર્ષનો દેવે વિશ્વાસ કર્યો નહિ. તેણે રોષભેર તેને પાછો ઠેલ્યો. પોતાના લલિત યૌવનનું સૌન્દર્ય અપમાનિત થયું જાણી લજ્જાથી લેવાઈ ગયેલી લલના જેમતેમ કરીને ઘેર પહોંચી.

કણ્વદુહિતાને પણ એક દિવસ તેના યૌવન-લાવણ્યની સકલ ઐશ્વર્યસંપદ સાથે અપમાનિત થઈ ને પાછું ફરવું પડયું હતું. દુર્વાસાનો શાપ એ તો માત્ર કવિનું રૂપક છે.

દુષ્યન્ત–શકુન્તલાનું બંધનહીન ગુપ્ત મિલન સનાતન શાપથી શપાયલું છે. ઉન્મત્તતાનો ઉજ્જવલ ઉન્મેષ ક્ષણ-વારનો જ હોય છે. ત્યારપછી અવસાદનો, અપમાનનો, વિસ્મૃતિનો અંધકાર આવીને તેને ઘેરી લે છે. આ સનાતન નિયમ છે. દરેક કાળે અને દરેક દેશમાં અપમાન પામેલી નારી '**व्यर्थं समर्थ्य ललितं वपुरात्मनश्च**' પોતાની લલિત દેહકાન્તિને વૃથા જાણી '**शून्या जगाम भवनाभिमुखी कथंचित्**' શૂન્ય હૃદયે ગમે તેમ કરી ગૃહ તરફ ફરેલી છે. લલિત દેહના સૌન્દર્યમાં જ નારીનું પરમ ગૌરવ છે, અન્તિમ સૌન્દર્યમાં નહિ.

તેથી જ '**निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती**' પાર્વતીએ રૂપની મનમાં ને મનમાં નિન્દા કરી, અને '**इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्**' તેણે પોતાનું રૂપ સફળ કરવાની ઇચ્છા કરી. રૂપને સફળ કરવું હોય તો શું કરવું? સાજ સજવા, કપડાં લાદવાં, ઘરેણાં ધારવાં? તે ઇલાજ તો વ્યર્થ ગયો છે.

इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्
समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ।

'તેણે તો તપસ્યા દ્વારા પોતાના રૂપને સફળ કરવાનું

હાચ્છ્યું.' આ વખત ગૌરીએ બાળસૂર્ય જેવાં લાલ વસ્ત્રથી પોતાની કાયા શણગારી નહિ, કાનમાં આમ્રમંજરી કે વેણીમાં નવકર્ણિકાર ખોસ્યા નહિ. તેણે તો કઠોર મૌંજી-મેખલાથી શરીરે વલ્કલ બાંધ્યું અને ધ્યાનાસનમાં બેસી પોતાનાં અણિયાળાં નેત્રના ખૂણા કાળા પાડી નાંખ્યા. વસન્તસખા પંચશર મદનનો પરિત્યાગ કરી, કઠણ ક્લેશને જ તેણે પ્રેમનો સહાય બનાવ્યો.

શકુન્તલા પણ દિવ્ય આશ્રમમાં મદનની માદકતાની ગ્લાનિને દુઃખ અને તાપથી બાળી નાંખી કલ્યાણી તાપસી-ના વેશમાં સાર્થક પ્રેમની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

જે ત્રિલોચને વસન્તપુષ્પોથી શણગારાયલી ગૌરીને એક મુહૂર્તમાં તરછોડી નાંખી હતી તેમણે દિવસની શશિ-લેખાના જેવી કૃશ થઈ ગયેલી, ઢીલી, લાંબી, પીળી જટા ધારણ કરેલી, એવી તપસ્વિનીની આગળ સંશયરહિત, સંપૂર્ણ હૃદયે આત્મસમર્પણ કર્યું. સૌન્દર્યથી છકેલા યૌવનને ઝાંખું પાડી પાર્વતીની આભૂષણરહિત, મનોમયી કાન્તિ નિર્મળ જ્યોતિલેખાની માફક ઉદય પામી. પ્રાર્થિતને તે સૌન્દર્ય વિચલિત કર્યો નહિ, કૃતાર્થ કરી દીધો. તેની અંદર લજ્જા, આશંકા કે આઘાત–સંક્ષોભ રહ્યો નહિ. સૌન્દર્યના બંધનને આત્માએ સાદર પસંદ કરી લીધું, તેમાં તેને પોતાનો પરાજય લાગ્યો નહિ. ત્યારપછી—

धर्मेणापि पदं शर्वे कारिते पार्वतीं प्रति ।
पूर्वापराधभीतस्य कामस्योच्छ्वसितं मनः ॥

'ધર્મે જ્યારે મહાદેવના મનને પાર્વતી તરફ ખેંચ્યું ત્યારે પહેલાંના અપરાધથી ભય પામેલા કામનું મન ઉત્સાહથી ઉભરાયું.' ધર્મ જ્યાં બે હૃદયને એકત્ર કરે છે ત્યાં મદનનો કોઇ કાંઈ વિરોધ કરતું નથી. તે જ્યારે ધર્મવિરુદ્ધ બંડ ઉઠાવવા ઇચ્છે ત્યારે જ ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે. ત્યારે પ્રેમની અંદર ધ્રુવત્વ અને સૌન્દર્યની અંદર શાન્તિ રહેતાં નથી. પરંતુ ધર્મને અધીન એવું જે તેનું નિર્દિષ્ટ સ્થાન છે ત્યાં તે પણ પરિપૂર્ણતાનું એક અંગ જ હોય છે. ત્યાં રહીને તે પરમ સૌન્દર્યનો ભંગ કરતો નથી. કારણ ધર્મનો અર્થ જ ઔચિત્ય છે. આ ઔચિત્ય સૌન્દર્યની પણ રક્ષા કરે છે, અને સૌન્દર્ય તથા મંગલનો અભેદ સ્થાપી ઉભયને એક આનન્દમય સંપૂર્ણતા અર્પે છે. સૌન્દર્ય જ્યાં દેહને છોડીને ભાવમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યાં બાહ્ય સૌન્દર્યનો નિયમ તેને લાગુ પડતો નથી. પછી તેને ભૂષણનું પ્રયોજન શું? પ્રેમના મંત્રબળથી મન જે સૌન્દર્યસૃષ્ટિ કલ્પે છે તેનો બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમે વિચાર થઈ શકતો નથી. શિવના જેવા તપસ્વીનો ગૌરીના જેવી કિશોરી સાથે બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમ પ્રમાણે ઠીક મેળ બેસી શકતો નથી. શિવે પોતે જ ગુપ્ત વેશમાં તે વાત ઉમાને જણાવી છે. ઉમા ઉત્તર દે છે; **ममात्र भावैकरसं मनः स्थितम्** 'મારું મન તેમનામાં જ ભાવૈકરસ થઈ લાગેલું છે.' એ રસ તે ભાવનો રસ છે. તેથી જ તેમાં બીજી વાત ચાલી શકતી નથી. અંતર આ સ્થળે બાહ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે. તે પોતાના આનન્દને પોતાનામાં સર્જે છે. શંભુએ પણ એક દિવસ બાહ્ય સૌન્દર્યને તરછોડ્યું હતું. પરંતુ પ્રેમની દૃષ્ટિ,

મંગલની દૃષ્ટિ, ધર્મની દૃષ્ટિ દ્વારા જે સૌન્દર્ય તેમણે જોયું તે તપસ્યાકૃશ અને આભૂષણરહિત હોવા છતાં તેણે તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો. કારણ તે વિજયમાં તેમનું પોતાનું મન જ સહાય આપે છે. મનનું કર્તૃત્વ તેમાં નષ્ટ થતું નથી.

ધર્મે જ્યારે તાપસ અને તપસ્વિનીનું મિલન સાધ્યું ત્યારે સ્વર્ગ અને મર્ત્ય આ પ્રેમના સાક્ષી અને સહાય રૂપે અવતીર્ણ થયાં. આ પ્રેમનું આવ્હાન સપ્તર્ષિવૃન્દ સુધી પહોંચ્યું. આ પ્રેમનો ઉત્સવ લોકલોકાન્તરમાં વ્યાપી રહ્યો. આમાં કોઇ ગૂઢ કપટપ્રબંધની, અકાલ વસન્તના ઉદ્‌ભવની કે મદનના ગુપ્ત શરપાતની જરૂર રહી નહિ. આની જે અમ્લાન મંગલશોભા છે, તે સકલ સંસારના આનંદનો વિષય છે. સકલ વિશ્વ આ શુભ મિલનના નિમંત્રણને પ્રસન્ન મુખે સ્વીકારી તેને સમૃદ્ધ કરી દે છે.

સાતમા સર્ગમાં તે વિશ્વવ્યાપી ઉત્સવ છે. આ વિવાહ-ઉત્સવમાં જ કુમારસંભવનો ઉપસંહાર આવી જાય છે.

શાન્તિમાં જ સૌન્દર્યની પૂર્ણતા છે, વિરોધમાં નથી. કાલિદાસ પોતાના કાવ્યના રસપ્રવાહને તે સ્વર્ગમર્ત્યવ્યાપી સર્વાંગસંપન્ન શાન્તિમાં મિલાવી દઇ તેમાંથી મહાન પરિણામ લાવ્યા છે. તેને અર્ધે રસ્તે **‘न ययौ न तस्थौ’** કરી અધવચ અટકાવી મૂક્યો નથી. દરમ્યાન તેને એકદમ જે વિક્ષુબ્ધ કરી દીધો છે તે કેવળ આ પરિણત સૌન્દર્યની પ્રશાન્તિને ગાઢતર કરી દેખાડવા માટે; તેની સ્થિર, શુભ્ર મંગલમૂર્તિને, વિચિત્રવેશી ઉદ્‌ભ્રાન્ત સૌન્દર્યને પડછે ઉજ્જવલ દેખાડવા માટે.

મહેશ્વરે જ્યારે સપ્તર્ષિમંડલમાં પતિવ્રતા અરુન્ધતીને જોઇ ત્યારે પત્નીનું સૌન્દર્ય શું છે તે તેઓ જોઈ શક્યા.

तद्दर्शनादभूच्छंभोर्भूयान्दारार्थमादरः ।
क्रियाणां खलु धर्म्याणां सत्पत्न्यो मूलकारणम् ॥

'તેને જોઈને શંભુને દારગ્રહણ માટે અત્યંત આદર ઉત્પન્ન થયો. સત્પત્ની જ સર્વ ધર્મકાર્યનું મૂલ કારણ છે.'

પતિવ્રતાની મુખચ્છવિમાં વિવાહિત રમણીની જે ગૌરવશ્રી આલેખી છે તેમાં નિયમ પ્રમાણે આચરેલી કલ્યાણમય પ્રવૃત્તિનું સ્થિર સૌન્દર્ય છે. શંભુના કલ્પનાનેત્રમાં તે સૌન્દર્ય જ્યારે અરુન્ધતીની સૌમ્ય મૂર્તિમાંથી પ્રતિફલિત થયું અને તેનો નવવધૂવેશી ગૌરીના લલાટને સ્પર્શ થયો ત્યારે શૈલસુતાને જે લાવણ્ય પ્રાપ્ત થયું તે લાવણ્ય અકાલ વસન્તનો સમસ્ત પુષ્પસંભાર તેનામાં લાવી શકે તેમ નહોતું.

લગ્નને દિવસે ગૌરી

सा मंगलस्नानविशुद्धगात्री
गृहीतप्रत्युद्गमनीयवस्त्रा ।
निर्वृत्तपर्जन्यजलाभिषेका
प्रफुल्लकाशा वसुधेव रेजे ॥

'મંગળ સ્નાનથી નિર્મલ થઈ જ્યારે પતિમિલનને યોગ્ય વસન તેણે પરિધાન કર્યાં ત્યારે વર્ષાના જલાભિષેકને અન્તે અને કાશકુસુમથી પ્રફુલ્લ વસુધાના જેવી તે શોભવા લાગી.'

આ મંગલ કાન્તિ, નિર્મલ શેાભા—એમાં કેવી શાન્તિ, કેવી સુન્દરતા, કેવી સંપૂર્ણતા છે! આમાં સઘળી પ્રવૃત્તિનેા અન્ત આવી જાય છે, સઘળી આયેાજનાનું છેવટનું પરિણામ આવી જાય છે. આમાં ઇન્દ્રસભાનેા કાંઈ પ્રયાસ નથી, મદનનેા કાંઇ મેાહ નથી, વસન્તની કાંઈ અનુકૂળતા નથી. અહીં પેાતાની નિર્મલતામાં, મંગલમાં પેાતે અક્ષુબ્ધ છે, પેાતે સંપૂર્ણ છે.

જનનીપદ આપણા દેશમાં સ્ત્રીનું પ્રધાનપદ છે. સંતાનનેા જન્મ આપણા દેશમાં એક પવિત્ર મંગળ પ્રસંગ ગણાય છે. તેથી મનુએ સ્ત્રીઓના સંબંધમાં કહ્યું છે. **'प्रजनार्थं महाभागाः पूजार्हा गृहदीप्तयः'** તેઓ સંતાનને જન્મ આપે છે તેથી મહાભાગ, પૂજનીય અને ગૃહના પ્રકાશરૂપ છે.

આખું કુમારસંભવ કાવ્ય કુમારજન્મરૂપ મહાપ્રસંગની ઉપયુક્ત ભૂમિકા છે. મદન ગુપ્ત રીતે શરનિક્ષેપ કરી ધૈર્યનેા બંધ તેાડી નાખી જે મિલન સાધી દે તે પુત્રજન્મને યેાગ્ય નથી. તે મિલન એકબીજાની કામના કરે છે. પુત્રની કામના કરતું નથી. તેટલા માટે કવિ મદનને ભસ્મસાત કરી ગૌરી પાસે તપસ્યા કરાવે છે. તેટલા માટે જ કવિએ પ્રવૃત્તિના ચાંચલ્યની જગ્યાએ અચળ નિષ્ઠાની એકાગ્રતા, સૌન્દર્યમેાહની જગ્યાએ કલ્યાણની કમનીય છટા, અને વસંતવિહ્વલ મહાઅરણ્યની જગાએ આનન્દનિમગ્ન વિશ્વલેાકને સ્થાપ્યાં છે. ત્યારે કુમારજન્મનું સૂચન થાય છે. કુમારજન્મના પ્રસંગનું રહસ્ય સમજવા કવિએ

મદનને દેવરોષાનલમાં બાળી નાંખી અનાથ રતિ પાસે વિલાપ કરાવ્યો છે.

શકુન્તલાના પણ પ્રથમ અંકમાં પ્રેયસીની સાથે દુષ્યન્તનો વ્યર્થ પ્રણય અને છેલ્લા અંકમાં ભરતજનનીની સાથે તેનું સાર્થક મિલન કવિએ આલેખ્યાં છે.

પ્રથમ અંક ચાંચલ્ય અને ઔજ્જ્વલ્યથી ભરેલો છે. તેમાં જોબનથી છલકાતી ઋષિકન્યા, આનંદથી ઉભરાતી બે સખીઓ, નવાં ફૂલના ફાલવાળી જ્યોત્સ્ના, સુગન્ધથી બહેકેલો મૂઢ ભમરો, અને ઝાડને ઓથે ઊભેલો મૂઢ રાજા, એ બધાં તપોવનના એક એકાન્ત ભાગનો આશ્રય કરી સૌન્દર્યમદથી ભરેલું એક અદ્ભુત દૃશ્ય ખડું કરે છે. આ પ્રમોદસ્વર્ગમાંથી દુષ્યંત અને તેની પ્રેયસીનો અપમાન સાથે બહિષ્કાર થાય છે. પરંતુ કલ્યાણરૂપિણી ભરતજનનીએ જે દિવ્યતર તપોભૂમિમાં આશ્રય લીધો છે ત્યાંનું દૃશ્ય જુદા જ પ્રકારનું છે. ત્યાં કિશોર તાપસકન્યાઓ ઝાડના ક્યારામાં પાણી પાતી નથી, લતાભગિનીને સ્નેહદૃષ્ટિથી સીંચતી નથી, કૃતકપુત્ર મૃગશિશુને નીવારની મૂઠી ભરી ખવડાવતી-નીરતી નથી. ત્યાં તરુ, લતા, પુષ્પ અને પલ્લવ સઘળાંનું ચાંચલ્ય એકમાત્ર બાળક ધારણ કરીને બેઠેલો છે. આખી વનભૂમિનો ખોળો તેણે ભરેલો છે. ત્યાં આંબાની ડાળોને મોર આવ્યા છે કે નહિ, નવમલ્લિકાને પુષ્પમંજરી ફૂટી છે કે નહિ, તે કોઇની દૃષ્ટિએ પણ પડતું નથી. હેતથી ઉભરાતી વૃદ્ધ તાપસીઓને મસ્તીખોર બાળક પજવી રહ્યો છે. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાની સાથે પરિચય થયા પૂર્વે દૂરથી તેના

નવયૌવનની લાવણ્યલીલાએ દુષ્યન્તને મુગ્ધ કર્યો હતો અને આકર્ષ્યો હતો. છેલ્લા અંકમાં શકુન્તલાના બાળકે શકુન્તલાનું સકળ લાવણ્ય પ્રાપ્ત કરી રાજાના અન્તરતમ હૃદયને આર્દ્ર કર્યું છે.

એ વખતે

वसने परिधूसरे वसाना
नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः ।

ધૂળથી મલિન વસ્ત્રોવાળી, નિયમચર્યાથી સુકાયેલા મોંવાળી, એકવેણી ધારણ કરેલી, વિરહવ્રત આદરી રહેલી શુદ્ધ શીલવાળી શકુંતલાએ પ્રવેશ કર્યો. આવી તપસ્યા પછી અક્ષય વરની પ્રાપ્તિ કેમ ન થાય? કઠોર વ્રતના આચરણમાં પ્રથમ સમાગમનો અવસાદ ભસ્મ થઇ જઇ પુત્રશોભાથી પરમ આભૂષિત એવી કરુણામય કલ્યાણમૂર્તિ જનની એમાંથી વિકસી ઊઠી છે, તેને કોણ તરછોડી શકે?

ધૂર્જટિમાં ગૌરી કાંઇ ઊણપ, કાંઇ દીનતા દેખી શકી નહિ. તેણે તેમને ભાવનામય ચક્ષુથી નિહાળ્યા છે. એ દૃષ્ટિએ ધન, રત્ન, રૂપ, યૌવન એ કશી વિસાતમાં નથી. શકુન્તલાના પ્રેમે અતિ સખત અપમાન પછી પણ, મિલન સમયે દુષ્યન્તનો કાંઈ દોષ કાઢ્યો નહિ. એ દુખિયણનાં બે નેત્રોમાંથી માત્ર જલ વહેવા લાગ્યું. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં અભાવ, દૈન્ય ને કુરૂપતાનો પાર નથી. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં ડગલે ને પગલે વાંક પડે છે. ગૌરીના પ્રેમે જેમ પોતાની સુંદરતા અને ખાનદાનીને લીધે સંન્યાસીને સુન્દર અને ઇશ્વર કરી માન્યો, તેજ પ્રમાણે શકુન્તલાના પ્રેમે

પણ પોતાની મંગલદષ્ટિએ કરીને દુષ્યન્તના તમામ અપરાધ વિસારી દીધા. યુવકયુવતીના મોહમુગ્ધ પ્રેમમાં કયાં હોય છે આટલી ક્ષમા ? ભરતજનનીએ જેમ પુત્રને પોતાના ઉદરમાં ધારણ કર્યો હતો તેમ જ સહિષ્ણુતામયી ક્ષમાને પણ શકુન્તલાએ તપોવનમાં રહી પોતાના અંતરમાં પરિપૂર્ણ ભરી દીધી હતી. બાળક ભરતે દુષ્યન્તને જોઇ પૂછ્યું, 'આ મને કેમ પુત્ર કહે છે ?' શકુન્તલાએ ઉત્તર આપ્યો, 'બેટા, તારા ભાગ્યને પૂછ.' આમાં અભિમાન ન હતું. તેનો અર્થ એ છે કે 'જો ભાગ્ય પ્રસન્ન હશે તો આનો ઉત્તર મળશે.' એમ બોલીને તે રાજાની પ્રસન્નતાની અપેક્ષા કરી રહી. જ્યારે જાણ્યું કે દુષ્યન્ત તેનો અસ્વીકાર કરતો નથી ત્યારે તે નિરભિમાની સ્ત્રીએ પોતાનું ગળગળું હૃદય દુષ્યન્તના ચરણમાં પૂજાંજલિ તરીકે ધર્યું અને પોતાના ભાગ્ય વિના કોઇનો પણ દોષ કાઢયો નહિ. અભિમાન બીજાનું અધૂરાપણું જોઈ તેના દોષ અને ત્રૂટીઓને મોટાં લેખે છે; ભાવ-પ્રેમ બીજાને સંપૂર્ણ જોઇ આ બધું કયાંય દેખતો જ નથી.

જેમ શ્લોકનું એક ચરણ સંપૂર્ણ મેળ માટે અન્ય ચરણની અપેક્ષા રાખે છે તેમ જ દુષ્યન્તશકુન્તલાનું પ્રથમ મિલન પૂર્ણતા પામવાને અર્થે આ બીજા મિલનની પ્રબળ આકાંક્ષા રાખે છે. શકુન્તલાના આટલા દુ:ખને નિષ્ફળ કરી શૂન્યમાં ઝૂલતું રખાય નહિ. યજ્ઞમાં જો કેવળ અગ્નિ જ બળે અને તેમાં અન્નપાક ન થાય, તો નિમંત્રિત જનોની શી દશા થાય ? શાકુન્તલનો

છેલ્લો અંક નાટકની બાહ્ય રીતિ અનુસાર નથી, પરંતુ તેના કરતાંયે વિશેષ ઊંડા નિયમના પ્રવર્તનને અર્થે તે યોજાયેલો છે.

આપણે જોયું કે કુમારસંભવ અને શકુન્તલા બન્નેમાં કાવ્યનો વિષય એક જ છે. ઉભય કાવ્યોમાં કવિએ બતાવ્યું છે કે મોહમય હોઈ જે અકૃતાર્થ છે તે જ મંગલમય થઇ કૃતાર્થ બને છે. તેમણે દેખાડયું છે કે જે સૌન્દર્ય ધર્મથી સંયત છે તે જ ધ્રુવ છે, અને પ્રેમનું શાન્ત, સંયત, કલ્યાણ રૂપ જ શ્રેષ્ઠ રૂપ છે. સંયમમાં જ સૌન્દર્યની ખરી શોભા છે. ઉચ્છૃંખલતામાં તેની વિકૃતિ થાય છે. ભારતવર્ષના પુરાતન કવિએ પ્રેમને જ પ્રેમના અન્તિમ સાર્થક્ય તરીકે સ્વીકાર્યો નથી, મંગલ જ પ્રેમનું પરમ લક્ષ્ય છે એ પુકારીને કહ્યું છે. તેમને મતે સ્ત્રીપુરુષનો પ્રેમ સુન્દર નથી, સ્થાયી નથી—જો તે વંધ્ય હોય જો તે પોતામાં જ પર્યાપ્ત થઈ રહે, કલ્યાણને જન્મ ન આપે, અને સંસારમાં પુત્રપુત્રીમાં, અતિથિમાં કે પડપડોશીમાં વિચિત્ર સૌભાગ્યરૂપે વ્યાપ્ત ન થાય.

એક તરફથી ગૃહધર્મનું કલ્યાણબંધન અને બીજી તરફથી નિર્લિપ્ત આત્માની બન્ધનમાંથી મુક્તિ—આ બે જ ભારતવર્ષની ખાસ ભાવનાઓ છે. સંસારવ્યવહારમાં ભારતવર્ષ ઘણા લોકની સાથે અનેક સંબંધોથી સંકળાયેલો રહે છે, કોઇનો તે પરિત્યાગ કરી શકતો નથી. પરંતુ તપસ્યાના આસન ઉપર ભારતવર્ષ એકલો એકાકી છે. એ બેનો સમન્વય થઇ શકે છે, એ બેની વચ્ચે જવા

આવવાનો રસ્તો છે-'આપલે'નો સંબંધ છે એ કાલિદાસે પોતાના કુમારસંભવ અને શકુન્તલામાં બતાવ્યું છે. તેમના તપોવનમાં જેમ સિંહનું બચ્ચું અને નાનું બાળક એકબીજા સાથે ખેલે છે તેમ જ તેમના કાવ્યતપોવનમાં યોગીની ભાવના અને ગૃહસ્થની ભાવના સંકળાઇ ગઇ છે. મદને આવીને તે સંબંધનો વિચ્છેદ કરવા યત્ન કર્યો. તેથી જ કવિએ તેના ઉપર વજ્રપ્રહાર કરી તપસ્યાની મારફત કલ્યાણમય ગૃહની સાથે નિરાસકત તપોવનનો સંબંધ પુનઃ સ્થાપિત કર્યો છે. ઋષિના આશ્રમની કુટીરોમાં તેમણે ગૃહસ્થના ઘરનો પાયો નાખ્યો છે. અને પુરુષસ્ત્રીના સંબંધને કામદેવના એકાએક આક્રમણમાંથી ઉદ્ધારીને તપે કરીને પવિત્ર અને નિર્મલ એવા યોગાસન ઉપર તેની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભારતવર્ષની સંહિતામાં પુરુષસ્ત્રીનો સંયત સંબંધ કઠણ આજ્ઞાઓથી આદેશેલો છે; કાલિદાસના કાવ્યમાં તેને જ સૌન્દર્યના ઉપકરણથી ગાંઠયો છે. તે સૌન્દર્ય શોભા, લજ્જા અને કલ્યાણમાં ભાસમાન થાય છે. તે ગાંભીર્યની દૃષ્ટિએ એકદમ એકપરાયણ છે, અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ વિશ્વનું આશ્રયસ્થલ છે. તે ત્યાગ દ્વારા સંપૂર્ણતા પામેલો છે, દુઃખ દ્વારા કૃતાર્થ બનેલો છે, ધર્મ દ્વારા ધ્રુવ થયેલો છે. આ સૌન્દર્યમાં પુરુષસ્ત્રીના દુર્નિવાર ઉચ્છૃંખલ પ્રેમનો પ્રલયવેગ સંયત થઇ મંગલ મહાસાગરમાં પરમ શુદ્ધિને પામે છે. તેથી જ તે બન્ધનવિહીન અને તોફાની પ્રેમના કરતાં વિશેષ મહાન અને વિશેષ અદ્દભુત છે.

શકુન્તલા

શેકસપીઅરના ટૅમ્પેસ્ટ નાટકની સાથે કાલિદાસના શકુન્તલા નાટકની તુલના મનમાં સહજ જ ઉદય પામે છે. ઉભયનું બાહ્ય સાદસ્ય અને આન્તરિક ભિન્નતા આલેાચના કરી જોવા જેવાં છે.

નિર્જનતામાં ઉછરેલી મિરાન્ડા અને રાજકુમાર ફર્ડિનાન્ડનેા પ્રણય તાપસકુમારી શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પ્રણયના જેવેા જ છે. ઘટનાના સ્થળનું પણ સાદસ્ય છે, એકમાં સમુદ્રથી વીંટળાયલેા દ્વીપ છે, અને બીજામાં તપેાવન છે.

આ પ્રમાણે ઉભયનાં વસ્તુને મૂળે ઐક્ય જણાય છે; પરંતુ એના કાવ્યરસનેા સ્વાદ અતિશય ભિન્ન છે. વાંચવાથી જ તે જાણી શકાય.

યુરેાપના કવિકુલગુરુ ગેટેએ એક શ્લેાકમાં જ શકુન્તલાની સમાલેાચના લખી દીધી છે; કાવ્યના તેમણે કટકા કટકા પાડી નાંખ્યા નથી. તેમનેા શ્લેાક એક દીપશિખા જેવેા અલ્પ છે; પણ દીપશિખા પ્રમાણે જ તે સમગ્ર શકુન્તલા નાટક ઉપર એક મુહૂર્તમાં પ્રકાશ પાડી દે છે. તેમણે એક વાકયમાં જ કહ્યું છે કે કેાઈને તરુણ વયના ફૂલનું અને પરિણત વયના ફળનું, મર્ત્ય તેમ જ સ્વર્ગનું એકસાથે દર્શન

કરવું હોય તો તેને શકુન્તલામાં તે થશે.

ઘણાય આ વચનને કવિનો ઉભરો માત્ર માની લઇ તેને ઉપરટપકે વાંચી જાય છે. સામાન્ય રીતે તેઓ એમ માને છે કે આ વચનનો અર્થ એટલો જ છે કે ગેટેના મતે શકુન્તલા કાવ્ય અતિ ઉત્તમ છે; પરંતુ તેમ નથી. ગેટેનો આ શ્લોક અત્યુકિતભર્યો આનંદનો ઉભરો માત્ર નથી, એ તો એક રસજ્ઞનો અભિપ્રાય છે. એ અભિપ્રાયમાં વિશેષત્વ છે. કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે શકુન્તલામાં એક ગંભીર પરિણતિ સમાયેલી છે. તે પરિણતિ ફૂલમાંથી ફળમાં, મર્ત્યમાંથી સ્વર્ગમાં, અને સ્વભાવાચરણમાંથી ધર્માચરણમાં છે. મેઘદૂતમાં જેમ પૂર્વમેઘ અને ઉત્તરમેઘ છે—પૂર્વમેઘમાં પૃથ્વીના ચિત્ર-વિચિત્ર સૌન્દર્યમાં પર્યટન કરી ઉત્તરમેઘમાં અલકાપુરીના નિત્ય સૌન્દર્યમાં ઉત્તીર્ણ થવાય છે, તેમ જ શકુન્તલામાં પણ પૂર્વ-મિલન અને ઉત્તરમિલન છે. પ્રથમ અંકમાંના મર્ત્યલોકીય ચંચળ સૌન્દર્યમય વિચિત્ર પૂર્વમિલનમાંથી, સ્વર્ગ તપોવનમાંના શાશ્વત આનન્દમય ઉત્તરમિલનમાં સંક્રાન્તિ એ જ અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટક. નાટકનું લક્ષ્ય કેવળ કોઇ વિશેષ ભાવનું નિરૂપણ નથી, કે કોઈ વિશેષ પાત્રનું વિકાસન નથી, પરંતુ સમસ્ત કાવ્યને એક લોકમાંથી અન્ય લોકમાં લઇ જવાનું, પ્રેમને સ્વભાવસૌન્દર્યના પ્રદેશમાંથી મંગલસૌન્દર્યના અક્ષય સ્વર્ગધામમાં સ્થાપવાનું છે. એક અન્ય પ્રબંધમાં આની વિસ્તૃત આલોચના અમે કરી છે એટલે અહીં તેની પુનરુકિત કરવાની ઇચ્છા નથી.

સ્વર્ગ અને મર્ત્યનું આ મિલન કાલિદાસે ઘણી જ સહજ રીતે સાધ્યું છે. ફૂલનો તેમણે એવી સ્વાભાવિક રીતે

ફળમાં પરિપાક કર્યો છે, મર્ત્યલોકની સીમાને તેમણે એવી તો સુંદર રીતે સ્વર્ગની સાથે મેળવી દીધી છે કે એની વચ્ચેનો સાંધો કોઈની પણ નજરે પડતો નથી. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાના પતનમાં કવિએ મર્ત્યની માટી જરા પણ ગુપ્ત રાખી નથી. તે પતનમાં વાસનાએ કેટલો બધો ભાગ ભજવ્યો છે તે દુષ્યન્ત શકુન્તલા ઉભયના વ્યવહારમાં કવિએ સુસ્પષ્ટ રીતે બતાવ્યું છે. યૌવનમત્તતાના હાવભાવ, લીલા અને ચાંચલ્ય, પરમ લજ્જા સાથે આત્મપ્રકાશની પ્રબળ લાલસાનો સંગ્રામ, સઘળું જ કવિએ વ્યક્ત કર્યું છે. આ સઘળામાં શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. અનુકૂળ અવસરે ભાવના આવેશના આકસ્મિક ઉભરા માટે તે તૈયાર ન હતી. પોતાની જાતને અંકુશમાં રાખવાનો, પોતાના ભાવને ગુપ્ત રાખવાનો તેણે કાંઇ ઇલાજ રાખી મૂક્યો ન હતો. શિકારીને ન ઓળખે તે હરિણીને વીંધાતાં શી વાર લાગે ? શકુન્તલા પંચશરને બરાબર ઓળખતી ન હતી. તેથી જ તેનું મર્મસ્થાન અરક્ષિત હતું. મદન કે દુષ્યન્ત, કોઇનો તે અવિશ્વાસ કરતી નથી. જેમ જે અરણ્યમાં સર્વદા શિકાર થયાં કરતો હોય ત્યાં શિકારીને વિશેષ સાવધાનપણે ગુપ્ત રહેવું પડે, તે જ રીતે જે સમાજમાં સ્ત્રીપુરુષ હંમેશા સ્વાભાવિક રીતે જ મળતાં હોય ત્યાં મીનકેતુને અત્યંત સાવધ-પણે ગુપ્ત રહીને પોતાનું કાર્ય સાધવું પડે છે. તપોવનની હરિણી જેવી અશંકિત હતી તેવી જ તપોવનની બાલિકા પણ અસાવધ હતી.

શકુન્તલાનો પરાભવ જેમ અતિ સહજ રીતે ચીતરાયો

છે તેમ જ તે પરાભવમાં પણ તેના ચરિત્રની ગંભીરતર પવિત્રતા અને તેનું સ્વાભાવિક અખંડ સતીત્વ અનાયાસે જ સ્ફુટ થયું છે. આથી પણ શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. ઘરમાં કૃત્રિમ ફૂલ શેાભા માટે રાખ્યું હેાય તેના ઉપરથી દરરેાજ ધૂળ ઝાપટવી પડે છે. પરંતુ અરણ્યના ફૂલ ઉપરથી ધૂળ ઝાપટવા કાંઇ માણુસ રાખવા પડતા નથી; તે ઉઘાડું પડયું રહે છે, તેને ધૂળ પણ લાગે છે, છતાં તે પેાતાની સુન્દર નિર્મલતા સહજ રીતે જ સાચવી રહે છે! શકુન્તલાને પણ ધૂળ લાગી હતી, પરંતુ પેાતે તે જાણી પણ નથી શકતી. સરલ અરણ્યમૃગીશી, ઝરણાની જલધારાશી, મલિનતાના સંપર્કમાં પણ તે અનાયાસે જ નિર્મલ રહી.

કાલિદાસે તેમની આ આશ્રમમાં ઉછરેલી, નવયૌવનમાં ખીલતી શકુન્તલાને નિઃશંકપ્રકૃતિના પંથે છેાડી દીધી છે, ઠેઠ સુધી કયાંય તેને તેમણે રેાકી નથી. વળી બીજી તરફથી તેને તેમણે અપ્રગલ્ભા, દુઃખશીલા, નિયમચારિણી, સતીધર્મની આદર્શરૂપિણી બનાવી દીધી છે. એક તરફથી તરુ, લતા, પુષ્પ તથા ફળના જેવી, પેાતાની જાતના ભાન વિનાની, સ્વભાવધર્મને જ અનુસરનારી તે જણાય છે. ત્યારે બીજી તરફથી અંતરના ઊંડાણુમાં રહેલેા તેનેા સ્રીસ્વાભાવ સંયત, સહિષ્ણુ, એકાગ્ર, તપઃપરાયણ અને કલ્યાણધર્મના આદેશથી સંપૂર્ણ નિયન્ત્રિત જણાય છે. કાલિદાસે અદ્‌ભુત કલાકૌશલથી પેાતાની નાયિકાને ચાંચલ્ય અને ધૈર્યના, સ્વભાવ અને નિયમના, નદી અને સમુદ્રના એક સંગમસ્થાન ઉપર સ્થાપિત કરી બતાવી છે. તેના પિતા ઋષિ છે, તેની માતા અપ્સરા

છે; વ્રતભંગના પરિણામે તેનો જન્મ થયો છે; તપોવનમાં તે ઊછરી છે. તપોવન સ્થળ પણ એવું છે કે જ્યાં પ્રકૃતિ અને તપસ્યા, સૌન્દર્ય અને સંયમ એકસાથે મળી ગયાં છે. ત્યાં સમાજનાં કૃત્રિમ બંધનો નથી, છતાં ધર્મનો કઠોર નિયમ ત્યાં પ્રવર્તે છે. જે ગાંધર્વ લગ્ન થાય છે તે પણ તેવું જ છે; તેમાં સ્વભાવની ઉદ્દામતા પણ છે, તેમ લગ્નનું સામાજિક બંધન પણ છે. બંધન અને અબંધનના સંગમ–સ્થલે સ્થાપિત થયેલું હોવાથી શકુન્તલા નાટકમાં કાંઈ ઓર જ ખૂબી આવી છે. તેનાં સુખ–દુઃખ, મિલન–વિરહ સઘળાં આ ઉભયના ઘાત–પ્રતિઘાતમાં છે. ગેટે પોતાની સમાલોચનામાં, એ વિસદૃશનો શકુન્તલામાં એકત્ર સમાવેશ થાય છે એમ પુકારીને શા માટે કહે છે, તે સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી જ સમજાય તેમ છે.

ટેમ્પેસ્ટમાં આ ભાવ નથી. શી રીતે હોઇ શકે? શકુન્તલા પણ સુન્દર છે, મિરાન્ડા પણ સુન્દર છે, તેથી કરીને ઉભયનાં આંખનાકમાં સંપૂર્ણ સાદશ્ય જોવાની કોણ આશા રાખી શકશે? ઉભયમાં પરિસ્થિતિનો અને પ્રકૃતિનો સંપૂર્ણ ભેદ છે, મિરાન્ડા બાળપણથી જ જે નિર્જનતામાં ઊછરી છે. તે નિર્જનતા શકુન્તલાને ન હતી. મિરાન્ડા એક માત્ર તેના પિતાના જ સહવાસમાં રહીને મોટી થઈ છે, તેથી તેની પ્રકૃતિને સ્વાભાવિક વિકાસ પામવાની અનુકૂળતા મળી નથી. શકુન્તલા સમાન વયની સખીઓ સાથે ઊછરી છે, તેમને પરસ્પર ઉત્સાહમાં, અનુકરણમાં ભાવના વિનિમયમાં, હાસ્યવિનોદની વાતોચીતોમાં સ્વાભાવિક

વિકાસ પ્રાપ્ત થતો હતો. શકુન્તલા જો દિનરાત કણ્વ મુનિની સોબતમાં જ રહેત તો તેના વિકાસમાં બાધ આવત; તેની સરળતા અજ્ઞતામાં પલટાઇ તેને સ્ત્રી-ઋષ્ય-શૃંગ બનાવી દેત. વસ્તુતઃ શકુન્તલાની સરળતા સ્વાભાવિક છે, અને મિરાન્ડાની સરળતા અસ્વાભાવિક છે. ઉભયના પરિસ્થિતિભેદને લીધે આમ બન્યું છે. મિરાન્ડાની માફક શકુન્તલાની સરળતા ચોદિશ અજ્ઞાનથી પરિરક્ષિત નથી. શકુન્તલાનું જોબન એકાએક ખીલી નીકળ્યું છે અને તેની વિનોદશીલ સખીઓ તે વિષે તેને અજાણ રહેવા દેતી નથી, તે આપણે પ્રથમ અંકમાં જ જોઇએ છીએ. તે શરમાતાં પણ શીખી છે પરંતુ આ સર્વ તો બહારની વસ્તુઓ છે. તેની સરળતા અધિક ગંભીર છે, તેની પવિત્રતા અધિક ઊંડી છે. બહારના કોઇ અનુભવનો તેને સ્પર્શ થઈ શકયો નથી એમ કવિએ અન્ત સુધી બતાવ્યું છે. શકુન્તલાની સરળતા આભ્યન્તરિક છે. સંસાર વિષે તે કાંઇ જાણતી નથી એમ નથી, કારણ તપોવન સમાજથી કેવળ નિરાળું ન હતું. તપોવનમાં પણ ગૃહધર્મ તો પળાતો છતાં બાહ્ય જગતથી તે અજ્ઞ નહિ તો અનભિજ્ઞ તો હતી જ; પરંતુ તેના અન્તરના સિંહાસન ઉપર વિશ્વાસ બિરાજતો હતો. આ જ વિશ્વાસ-નિષ્ઠ સરળતાએ ક્ષણકાળ માટે તેનો પાત કરાવ્યો, પરંતુ ચિરકાળ માટે તેનો ઉદ્ધાર કર્યો છે. અતિ દારુણ વિશ્વાસ-ઘાતના આઘાત સમયે પણ ધૈર્યમાં, ક્ષમામાં, કલ્યાણમાં તેણે જ તેને સ્થિર રાખી છે. મિરાન્ડાની સરળતાની અગ્નિપરીક્ષા થઇ નથી, સંસારનો કડવો અનુભવ તેને થયો

નથી: આપણે તેને કેવળ પ્રથમાવસ્થામાં જ જોઈએ છીએ. શકુન્તલાને કવિએ પ્રથમથી તે અન્તની અવસ્થા પર્યંત દેખાડી છે.

આ સ્થળે સાદૃશ્યની સમાલોચના કરવી વૃથા છે. અમે પણ તે સ્વીકારીએ છીએ. બે કાવ્ય સાથેસાથે રાખીએ તો ઉભયમાં સાદૃશ્ય કરતાં ભિન્નતા વિશેષ સ્ફુટ થાય છે. તે ભિન્નતાની આલોચના કરવાથી બંને નાટકને વિશેષ સ્ફુટ રીતે સમજવામાં મદદ મળે તેમ છે. અમે એ જ આશાથી આ લેખ હાથમાં લીધો છે.

મિરાન્ડાને આપણે મોજાં અથડાવાથી ગાજી રહેલા, ટેકરાઓથી ખડબચડા, જનહીન દ્વીપમાં જોઈ છે, પરંતુ તે દ્વીપની સૃષ્ટિ સાથે તેને કોઇ જાતનો ગાઢ સંબંધ નથી. બાળપણથી જેમાં તે ઊછરી છે, તે ભૂમિમાંથી તેને ઉપાડી લઈએ તો તેને કોઈ રીતે કાંઇ ઊણપ પડશે નહિ, ત્યાં મિરાન્ડાને મનુષ્યનો સહવાસ મળતો નથી. માત્ર આ અભાવ જ તેના ચરિત્રમાં પ્રતિફલિત થયો છે; પરંતુ ત્યાંના સમુદ્ર તથા પર્વતની સાથે તેના અંતઃકરણનો કોઇ ભાવાત્મક સંબંધ આપણી નજરે પડતો નથી. નાટકના વસ્તુમાં કવિના વર્ણનમાં નિર્જન દ્વીપ આવે છે તેટલા કારણથી આપણે નિર્જન દ્વીપને દેખીએ છીએ એટલું જ; પરંતુ મિરાન્ડાના ભીતર દ્વારા આપણે તેને દેખતા નથી. આ દ્વીપ માત્ર કાવ્યની —વાર્તાની દૃષ્ટિએ જ આવશ્યક છે, ચરિત્રની દૃષ્ટિએ અનાવશ્યક નથી.

શકુન્તલાના સંબંધમાં તેમ કહી શકાશે નહિ. શકુન્તલા

તપોવનનું એક અંગ છે. તપોવનને દૂર રાખતાં માત્ર નાટકના આખ્યાનભાગમાં તૂટ પડે છે, એટલું જ નહિ પણ ખુદ શકુન્તલા અસંપૂર્ણ થઇ જાય છે. શકુન્તલા મિરાન્ડાની માફક સ્વતંત્ર નથી, તે તેની આજુબાજુની વસ્તુઓ સાથે એકાત્મસંબંધથી સંકલિત છે. તેનું મધુરું ચરિત્ર અરણ્યની છાયા અને માધવીલતાની પુષ્પમંજરી સાથે જ ઓતપ્રોત રહી વિકાસ પામેલું છે. પશુપક્ષીઓના અકૃત્રિમ સૌહાર્દની સાથે ગાઢ રીતે તે ગૂંથાયેલું છે. કાલિદાસે પોતાના નાટકમાં જે બાહ્ય પ્રકૃતિને વર્ણવી છે. તેને તેમણે માત્ર નિરાળી રાખી નથી, તેને શકુન્તલાના ચરિતમાં વિકસાવી દીધી છે. તેથી જ અમે કહ્યું છે કે શકુન્તલાને તેના કાવ્યગત પરિવેષ્ટનની બહાર લાવવી કઠિન છે.

મિરાન્ડાનું મુખ્ય પિછાન આપણને ફર્ડિનાન્ડની સાથેના તેના પ્રણયવ્યાપારમાં જ થાય છે. પછી તોફાનને સમયે સમુદ્રમાં વહાણ ભાગેલા હતભાગીઓને માટે થતી તેની વ્યાકુળતામાં તેના વ્યથિત હૃદયની કરુણા પ્રકટ થઇ છે. શકુન્તલાનું પિછાન અનેક રીતે મળે છે. દુષ્યન્ત રંગભૂમિ ઉપર ન આવ્યો હોત તોપણ તેનું માધુર્ય કાંઈ જુદી રીતે પ્રકાશિત થઇ રહેત. તેની હૃદયલતિકાએ ચેતન અચેતન સહુને સ્નેહના લલિત બંધનથી સુંદર રીતે બાંધ્યાં છે. તપોવનમાં તરુ આદિને જલ સીંચતી વખતે સાથે સાથે સહોદરસ્નેહનું પણ તે તેમના ઉપર સિંચન કરે છે. નવકુસુમયૌવના વનજ્યોત્સ્નાને સ્નિગ્ધ દૃષ્ટિ દ્વારા તે પોતાના કોમલ હૃદયમાં પકડી લે છે. શકુન્તલા જ્યારે તપોવન તજીને પતિગૃહે જાય છે. ત્યારે પદે પદે

તે આકર્ષણ અનુભવે છે, પદે પદે તેને વેદના થાય છે. વન અને મનુષ્યનો વિયોગ આટલો મર્માન્તિક, સકરુણ બની શકે છે, તે જગતના સમસ્ત સાહિત્યમાં માત્ર અભિજ્ઞાન શાકુન્તલના ચતુર્થ અંકમાં જ જણાય છે. આ કાવ્યમાં સ્વભાવ અને ધર્મનિયમનું જેવું મિલન છે તેવું જ મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનું મિલન છે. વિસદૃશ વસ્તુઓ વચ્ચે આવા સંપૂર્ણ મિલનનો ભાવ, મને લાગે છે કે ભારતવર્ષ સિવાય અન્ય કોઈ દેશમાં સંભવિત થઇ શકે તેમ નથી.

ટેમ્પેસ્ટમાં બાહ્ય પ્રકૃતિએ એરિયલના રૂપમાં મનુષ્ય-આકાર ધારણ કર્યો છે, પરંતુ તે છતાં મનુષ્યની આત્મીયતાથી તે દૂર રહ્યો છે. મનુષ્યની સાથે તેનો અનિચ્છુક ભૃત્યના જેવો સંબંધ છે. તે સ્વતંત્ર થવા ઇચ્છે છે, પરંતુ માનવશક્તિથી તે પીડિત, આબદ્ધ થઇ નોકરની માફક કામ કરે છે. તેના હૈયામાં સ્નેહ નથી; આંખમાં આંસુ નથી; મિરાન્ડાનું સ્ત્રીહૃદય પણ તેના પ્રતિ સ્નેહવિસ્તાર કરતું નથી. દ્વીપમાંથી નીકળતી વખતે પૅાસ્પેરો અને મિરાન્ડા સાથે એરિયલનું સ્નિગ્ધ વિદાયસંભાષણ થતું નથી. ટેમ્પેસ્ટમાં પીડન, શાસન, દમન છે; શાકુન્તલમાં પ્રીતિ, શાન્તિ, સદ્ભાવ છે. ટેમ્પેસ્ટમાં પ્રકૃતિ મનુષ્ય-આકાર ધારણ કરીને પણ મનુષ્યની સાથે હૃદયના સંબંધથી બંધાતી નથી; શાકુન્તલમાં લતા, વૃક્ષ, પશુ, પક્ષી પોતાના સ્વરૂપમાં જ રહ્યા છતાં મનુષ્યની સાથે મધુર આત્મભાવથી મળી ગયાં છે.

શાકુન્તલના આરંભમાં જ જ્યારે ધનુર્બાણધારી રાજા પ્રતિ કરુણ નિષેધનો ઉદ્ગાર થાય છે: “ **भो भो राजन् आश्रममृगोऽयं न हन्तव्यो न हन्तव्यः** ’ ત્યારે કાવ્યનો એક મૂળ સૂર વાગી ઊઠે છે. આ નિષેધવચન આશ્રમમૃગની સાથે સાથે તાપસકુમારી શકુન્તલાને પણ કરુણાના આવરણમાં રક્ષી લે છે.

ઋષિ કહે છે:

* **न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयमस्मिन्**
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ।
क्व बत हरिणकानां जीवितं चातिलोलं
क्व च निशितनिपाता वज्रसाराः शरास्ते ॥

આ વચન શકુન્તલાને પણ લાગુ પડે છે. શકુન્તલા પ્રતિ પણ રાજાનો પ્રણયશરનિક્ષેપ અતિ દારુણ છે; પ્રણયવ્યાપારમાં રાજા ઘડાયેલો અને કઠણ છે—કેટલો કઠણ તેનો આગળ પરિચય થાય છે—અને આ આશ્રમમાં ઊછરેલી બાલિકાની અનભિજ્ઞતા અને સરળતા અતિ સુકુમાર અને સકરુણ છે. હાય, મૃગ જેમ ભયવચનથી રક્ષણીય છે, શકુન્તલા પણ તેમ જ રક્ષણીય છે ! **द्वौ अपि अत्र आरण्यकौ ।**

મૃગ પ્રતિ આ કરુણાવચનનો પ્રતિધ્વનિ શાંત થાય

---

* **“નહિ નહિ શર નાંખ્યો આપનો આમ છાજે,**
મૃદુલ મૃગશરીરે અગ્નિશો પુષ્પપુંજે:
ચપલ હરણનું ક્યાં જીવવું આપના ને
કઠિન શરપ્રહારો વજ્રશા તીક્ષ્ણ ક્યાં તે ?”

એટલામાં તો વલ્કલ ધારણ કરેલી તાપસકન્યાને સખીઓની સાથે ક્યારામાં પાણી રેડતી, તરુ–સહોદર અને લતા–ભગિનીઓની વચ્ચે, તેમની નિત્ય સ્નેહ–સેવામાં પ્રવૃત્ત થયેલી આપણે જોઇએ છીએ. કેવળ વલ્કલ ધારણ કરવામાં જ નહિ, પણ ભાવ તથા ભંગીમાં પણ શકુન્તલા જાણે તે તરુલતાઓમાંની જ એક છે. તેથી જ દુષ્યન્તે કહ્યું છે કે

*** अधरः किसलयरागः कोमलविटपानुकारिणौ बाहू ।**
कुसुममिव लोभनीयं यौवनमङ्गेषु संनद्धम् ॥

નાટકના આરંભમાં જ શાન્તિ અને સૌન્દર્યથી છવાયેલું એ સંપૂર્ણ જીવન, એકાંત પુષ્પપલ્લવ વચ્ચે નિત્યનો આશ્રમધર્મ, અતિથિસેવા, સખીસ્નેહ અને વિશ્વવાત્સલ્ય સાથે આપણી સંમુખ ખડું થાય છે. તે એવું અખંડ, એવું આનન્દકર છે કે આપણને એવી આશંકા થાય છે કે એક આઘાત લાગતાં તે ભાંગી જશે. હાથ ઊંચા કરી દુષ્યન્તને રોકી એમ કહેવાની ઇચ્છા થઇ જાય છે કે 'બાણ ન મારશો, ન મારશો; આ પરિપૂર્ણ સૌન્દર્યને ખંડિત ન કરશો !'

જ્યારે જોતજોતામાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાનો પ્રેમ ગાઢ થઇ જાય છે ત્યારે પ્રથમ અંકને અંતે નેપથ્યમાં અકસ્માત આર્તસ્વર થાય છે; 'અરે ઓ તપસ્વીઓ, તપોવનના પ્રાણીઓનું રક્ષણ કરવાને સાવધ થઇ જાઓ. મૃગયાવિહારી રાજા દુષ્યન્ત છેક પાસે આવ્યા છે.'

---

* "અધરકળી સમ રાતા, કોમળ ડાંખળી શા બે બાહુ;
નવ યૌવન શું ખીલ્યું અંગે ફૂલ સમાન લોભવતું."

આ સમસ્ત તપોવનભૂમિનું ક્રન્દન છે—અને તે જ તપોવનના પ્રાણીઓમાં શકુન્તલા પણ એક છે. પરંતુ તેનું રક્ષણ થઇ શક્યું નહિ.

તે જ તપોવનમાંથી શકુન્તલા જ્યારે જાય છે ત્યારે કણ્વ પુકારી ઊઠે છે : અરે ઓ, સાન્નિધ્યનાં તપોવન વૃક્ષો

=पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥

ચેતન—અચેતન સકળની સાથે આવી અંતરંગ આત્મીયતા, આવી પ્રીતિ અને કલ્યાણનાં બંધન !

શકુન્તલાએ કહ્યું: "અલી પ્રિયંવદા, આર્યપુત્રના દર્શન માટે મારો જીવ આકુળવ્યાકુળ છે, છતાં આશ્રમને છોડીને જતાં મારા પગ જાણે ઊપડતા નથી."

પ્રિયંવદા બોલી: "તને જ એકલીને તપોવનવિરહ સાલે છે એમ નથી. તારો વિયોગ નજીક હોવાથી તપોવનની પણ એવી જ દશા છે:

= "પીતી ના જળ જે કદી પ્રથમથી પીધા તમારા વિના.
વ્હાલું મંડન તોય પલ્લવ નહિ ચૂંટે તમારાં જરા;
પહેલો કાલ કુસુમનો પ્રખરતાં જે પાળતી ઉત્સવો,
તે આ જાય શકુન્તલા પતિગૃહે, તેને વળાવો તમો."

+उद्गलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः ।
अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लताः ॥

શકુન્તલાએ કણ્વને કહ્યું : 'તાત, આ પર્ણકુટી સુધી આવેલી ગર્ભથી ભારે થયેલી મૃગીને સુખે પ્રસવ થાય ત્યારે મને તે પ્રિય સમાચાર કહેવા કોઈને મોકલજો.'

કણ્વે કહ્યું : 'હું તે જરાયે નહિ ભૂલું.'

શકુન્તલા પાછળથી કંઈ અડકવાથી બોલી : 'અરે કોણ મારાં વસ્ત્ર પકડીને ખેંચે છે ?'

કણ્વે કહ્યું : 'વત્સે'

* यस्य त्वया व्रणविरोपणमिङ्गुदीनां
तैलं न्यषिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे ।
श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति
सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते ॥

શકુન્તલાએ તેને કહ્યું : 'બેટા, તારો સહવાસ ત્યજી જનારીની પાછળ શું કરવા આવે છે ? પ્રસૂતિમાં જ મા મરી ગઈ, ત્યારથી મેં જ તને ઉછેર્યો. હવે હું પણ જાઉં છું. તો પિતાજી તારી સંભાળ રાખશે, તેથી પાછો ફર.'

આ પ્રમાણે તરુ–લતા–મૃગ–પક્ષી સઘળાંની વિદાય

+ "દર્ભકવલ તજી હરિણી, નૃત્ય ત્યજીને ઉભા રહ્યા મયુરો;
જો રહી અશ્રુ સરાવી લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો !"

* "દર્ભાકુરે મુખ ઘવાતું રુઝાવવાને,
ઇંગુદિતેલ રહી સિંચતી તું જ જેને;
સામાની મૂઠી ખવરાવી ઉછેરીઓ જે,
તે પુત્રતુલ્ય મૃગ પૂઠ ન તારી મેલે !"

બઇ રડતી રડતી શકુન્તલા તપોવનનો ત્યાગ કરે છે.

લતા સાથે ફૂલનો જે પ્રકારનો સંબંધ છે તેવા જ પ્રકારનો તપોવન સાથે શકુન્તલાનો પણ સ્વાભાવિક સંબંધ છે.

અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ નાટકમાં અનસૂયા, પ્રિયંવદા, કણ્વ, દુષ્યન્ત જેવાં પાત્રો છે તેવું જ એક વિશેષ પાત્ર તપોવન-પ્રકૃતિ પણ છે. મૂક પ્રકૃતિને કોઈ નાટકમાં આવું પ્રધાન-આવું અત્યાવશ્યક સ્થાન આપી શકાય છે તે અમારા જાણવા પ્રમાણે તો સંસ્કૃત સાહિત્ય સિવાય બીજે ક્યાંય જણાતું નથી. પ્રકૃતિને મનુષ્યરૂપ આપી, તેના મુખમાં વાચા મૂકી રૂપકનાટય રચી શકાય, પરંતુ પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ જ રાખી તેને સજીવ, આવી પ્રત્યક્ષ, આવી વ્યાપક, આવી અંતરંગ બનાવી દઇ, તે દ્વારા નાટકનું આટલું બધું કાર્ય સાધી લેવું તે તો બીજે ક્યાંય અમે જોતા નથી. બાહ્ય પ્રકૃતિને જ્યાં દૂર રાખી પર ગણવામાં આવે છે, જ્યાં મનુષ્ય પોતાની ચોદિશ દિવાલો ઉભી કરીને જગતમાં સર્વત્ર કેવળ અંતરાય ઊભા કર્યાં કરે, ત્યાંના સાહિત્યમાં આ જાતની સૃષ્ટિ સંભવિત હોઈ શકે નહિ.

ઉત્તરરામચરિતમાં પણ પ્રકૃતિ સાથે મનુષ્યનું આત્મીયવત સૌહાર્દ આવું જ વ્યક્ત થાય છે. રાજમહેલમાં આવ્યા પછી પણ સીતાનું હૃદય તે જ અરણ્ય માટે રુદન કરે છે. ત્યાં નદી તમસા અને વાસન્તી વનલક્ષ્મી તેની પ્રિય સખીઓ છે, મયૂર અને કરિશિશુ તેના કૃતકપુત્ર છે, ત્યાં તરુલતા તેનો પરિજનવર્ગ છે.

ટેમ્પેસ્ટ નાટકમાં મનુષ્ય વિશ્વની અંદર ભાવથી, પ્રીતિ-

યેાગથી પેાતાની સત્તા જમાવી મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતેા નથી. વિશ્વને નીચું પાડી, દબાવી, પેાતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. વસ્તુતઃ આધિપત્ય માટે ઉભયનેા વિરેાધ અને પ્રયાસ એ જ ટેમ્પેસ્ટનેા મૂળ ભાવ છે. એમાં પ્રેાસ્પેરેા સ્વરાજ્યના અધિકારથી ભ્રષ્ટ થઇ મન્ત્રબળે પ્રકૃતિરાજ્ય ઉપર પેાતાનેા કઠેાર અધિકાર જમાવે છે. ત્યાં માથે ઝઝૂમતા મૃત્યુના પંજામાંથી અકસ્માત બચી ગયેલાં જે કેટલાંક પ્રાણી તીરે ઊતરેલાં છે તેમનામાં પણ આ શૂન્યપ્રાય દ્વીપમાં આધિપત્યને માટે અનેક પ્રપંચ, વિશ્વાસઘાત, અને ગુપ્ત હત્યાની પેરવી થઇ રહ્યા છે. પરિણામે તેમને નિવૃત્તિ મળી, પણ તેટલાથી અન્ત આવ્યેા એમ કેાઇ કહી શકશે નહિ. દાનવપ્રકૃતિ ભયથી, દંડથી અને લાગ નહિ મળવાથી પીડિત કેલીબાનની માફક માત્ર અટકી રહી, પણ તેના દંતમૂળમાં અને નખાગ્રમાં વિષ રહી ગયું. જેને જેટલી સંપત્તિ પ્રાપ્ય હતી તેટલી તેને મળી. પરંતુ સંપત્તિલાભ તેા બાહ્ય લાભ છે. સંસારી લેાકેાનું તે લક્ષ્ય હેાઇ શકે, કાવ્યનું તે અન્તિમ લક્ષ્ય નથી.

ટેમ્પેસ્ટ નાટકનું જેવું નામ છે તેવું જ તેની અંદરનું વસ્તુ છે. એમાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનેા વિરેાધ છે, અને અને તે વિરેાધનું મૂળ સત્તા મેળવવાનેા પ્રયાસ છે. આરમ્ભથી તે અન્ત સુધી તેનેા ખળભળાટ છે.

મનુષ્યની દુર્બાધ્ય પ્રવૃત્તિ આવાં તેાફાન મચાવે છે. શાસન–દમન–પીડન દ્વારા આ સકળ પ્રવૃત્તિને હિંસક પશુની માફક કબજે રાખવી પડે છે. પરંતુ આ પ્રમાણે બળથી બળને અટકાવી રાખવું એ તેા માત્ર વેઠ ઉતારવા જેવું છે.

આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિ ફક્ત તેને જ અંતિમ લક્ષ્યરૂપે સ્વીકારી શકતી નથી. સૌન્દર્ય દ્વારા, પ્રેમ દ્વારા, મંગળ દ્વારા પાપ એકી વખતે અંતરમાંથી વિલુપ્ત, વિલીન થઇ જાય તે જ આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિની આકાંક્ષા છે. તેમ કરવામાં સંસારનાં હજારો વિઘ્ન નડે, છતાં મનુષ્યનું ખરા અંતરનું લક્ષ્ય તો એક તેના પ્રતિ જ છે. આ લક્ષ્યસાધનના અતિ ગૂઢ પ્રયાસને સાહિત્ય વ્યક્ત કરે છે. તે પ્રિયને સુંદર, શ્રેયને પ્રિય, અને પુણ્યને હૃદયનું ધન બનાવે છે. લાલચ અને ભય દ્વારા આપણને કલ્યાણને પંથે પ્રવૃત્ત રાખવા તે તો બાહ્ય વ્યાપાર છે; તે દંડનીતિ અને ધર્મનીતિનો વિષય હોઇ શકે. પરંતુ અન્તરાત્મા આન્તરિક માર્ગે કાર્ય સાધે છે તે માર્ગનું ઉચ્ચ સાહિત્ય અવલંબન કરે છે; તે સહજ વહેતા અશ્રુજલથી કલંક ધોઇ નાંખે છે; અંતરના તિરસ્કારથી તે પાપને પ્રજાળે છે અને નૈસર્ગિક આનન્દ દ્વારા પુણ્યનો સત્કાર કરે છે.

કાલિદાસે પણ પોતાના નાટકમાં દુરન્ત પ્રવૃત્તિના દાવાનળને પશ્ચાત્તાપવાળા ચિત્તના અશ્રુવર્ષણથી બુઝાવ્યો છે પરંતુ વ્યાધિની તેમણે હદ ઉપરાંત ચિકિત્સા કરી નથી; તેનો આભાસ માત્ર તેમણે આપણને કરાવ્યો છે, અને પછી તરત જ તેના ઉપર પડદો પડ્યો છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં સંસારમાં જે સ્વભાવતઃ બની શકત તેની ઘટના તેમણે દુર્વાસાના શાપ દ્વારા કહી છે. નહિ તો તે ઘટના એટલી બધી નિષ્ઠુર અને ક્ષોભજનક થાત કે તેથી સમસ્ત નાટકનાં શાન્તિ અને સંવાદમાં ભંગ થાત.

શાકુન્તલમાં કાલિદાસે રસ પ્રતિ જે લક્ષ રાખ્યું છે તે આવા પ્રકારના ભારે ખળભળાટમાં જળવાત નહિ. દુઃખ તથા વેદના તેમણે બરાબર રાખ્યાં છે. માત્ર બીભત્સ દુષ્ટતા ઉપર પડદો ઢાંક્યો છે.

પરંતુ કાલિદાસે આ પડદામાં પણ એટલું છિદ્ર રાખ્યું છે, જેમાંથી પાપની ઝાંખી થઇ શકે છે. એ વાતને છેડશું?

પાંચમા અંકમાં શકુન્તલાનું પ્રત્યાખ્યાન થાય છે. તે અંકના આરંભમાં જ કવિએ રાજાની પ્રણય–રંગભૂમિનો પડદો ઘડીભર સહેજ ખસેડયો છે. રાજપ્રેયસી હંસપદિકા નેપથ્યે સંગીતશાળામાં એકલી બેઠીબેઠી ગાય છે:

×अहिणवमहुळोलुवो तुमं तह परिचुम्बिअ चूअ-
मञ्जरिं ।
कमळवसइमेत्तणिव्वुदो महुअर विम्हरिओ
सि णं कहं ॥

રાજાના અંતઃપુરમાંથી દુઃખી હૃદયનું આ અશ્રુસિક્ત ગાયન આપણને ભારે આઘાત કરે છે. વિશેષ આઘાત થવાનું કારણ એ કે થોડા સમય ઉપર જ શકુન્તલા સાથેની દુષ્યન્તની પ્રેમલીલાએ આપણા ચિત્ત ઉપર અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો છે. તેના પહેલાના અંકમાં જ શકુન્તલાને વૃદ્ધ ઋષિ કણ્વનો આશીર્વાદ અને સમસ્ત અરણ્યની મંગલ વિદાય ગ્રહણ કરી, અતિ સ્નેહાળ અને કોમળ, અતિ પવિત્ર અને મધુર ભાવે પતિગૃહે પ્રયાણ કરતી જોઈ છે. તેને માટે જે પ્રેમનું–જે

× "અભિનવ મધનો પ્યાસી, તું ચૂમી આવી આમ્રમંજરીને;
નિરાંત કરી બેઠો અહિં કમળવાસમાં વિસરી મધુકર શું તે."

ગૃહનું ચિત્ર આપણા આશાપટ ઉપર અંકાયું છે તેના ઉપર પછીના અંકના આરંભમાં જ ડાઘ પડે છે.

વિદૂષકે પૂછયું: 'આ ગાનનો અક્ષરાર્થ સમજ્યા કે?' ત્યારે રાજાએ હસીને ઉત્તર આપ્યો: '**सकृत्कृतप्रणयोऽयं जनः**—અમે એકવાર માત્ર પ્રેમ કરી, ત્યારપછી છોડી દીધી, તેથી દેવી વસુમતીને લીધે હું એના મોટા ઠપકાને પાત્ર થયો છું. મિત્ર માઢવ્ય, તું મારા નામથી હંસપદિકાને કહે કે તેં મને ખૂબ ચતુરાઇથી ઠપકો આપ્યો. જા, બરાબર નાગરિક વૃત્તિથી આ વાત તેને કહેજે.'

પાંચમા અંકના પ્રારંભે જ રાજાના ચંચળ પ્રેમનો આ પરિચય નિરર્થક નથી આપ્યો. તેમાં કવિ અતિ કૌશલથી જણાવે છે કે દુર્વાસાના શાપથી જે ઘટના ઉદ્ભવે છે. તેનું બીજ સ્વભાવમાં જ હતું. કાવ્યની ખાતર જેને આકસ્મિક બનાવ્યું છે તે સ્વાભાવિક છે.

ચોથા અંકમાંથી પાંચમા અંકમાં એકદમ આપણે એક બીજા જ વાતાવરણમાં આવી પડીએ છીએ. અત્યાર સુધી જાણે આપણે એક માનસલોકમાં હતા ત્યાંના જે નિયમ હતા તે અહીંના નિયમ નથી. તે તપોવનના સૂર અહીંના સૂર સાથે શી રીતે મળે? ત્યાં સહજ સુન્દર ભાવે અતિ અનાયાસે જે બનાવ બન્યો છે તેની અહીં શી દશા થશે તેનો વિચાર કરતાં આશંકા થાય છે. તેથી જ પાંચમા અંકના આરંભમાં જ ત્યાંની નાગરિક વૃત્તિમાં જ્યારે આપણે જોઇએ છીએ કે ત્યાં હૈયાં ઘણાં કઠણ છે, પ્રણય અતિ કુટિલ છે, અને મિલનના માર્ગ સહેલા નથી, ત્યારે આપણું

તે વનનું સૌન્દર્ય-સ્વપ્ન ઊડી ગયા સરખું થઇ રહે છે. ઋષિ-શિષ્ય શાર્ઙ્ગરવ રાજભવનમાં પ્રવેશ કરતાં કહે છે: ' જાણે આગથી ઘેરાયેલા ઘરમાં આવી પડયા. ' શારદ્વત કહે છે: ' સ્નાત વ્યક્તિ તૈલમર્દનથી મલિનને જોઇને, શુદ્ધ જન અશુદ્ધને જોઇને, જાગ્રત જન સુપ્ત જનને જોઇને અને સ્વતંત્ર પુરુષ બદ્ધ મનુષ્યને જોઇને જે ભાવ અનુભવે છે તે ભાવ આ સૌ સંસારી લોકને જોઇને મારા મનમાં ઉદ્‌ભવે છે. ' પોતે એક સંપૂર્ણ જુદા જ જગતમાં આવી પડયા છે એવો ઋષિકુમારોને સહેજે જ અનુભવ થઇ શકયો. પાંચમા અંકના આરંભમાં નાના પ્રકારના આભાસથી કવિ આપણને એવી રીતે તૈયાર કરી રાખે છે જેથી શકુન્તલાના પ્રત્યા-ખ્યાનનો પ્રસંગ આપણને ભારે આઘાત ન કરે. હંસપદિકાનું સરળ કરુણ ગીત આ ક્રૂર કાંડની ભૂમિકા થઇ રહે છે.

ત્યાર પછી પ્રત્યાખ્યાનનાં વેણ જયારે અકસ્માત વજ્રશાં શકુન્તલાના માથા ઉપર પડયાં ત્યારે એ તપોવન-દુહિતા વિશ્વાસુ જનના જ બાણથી ઘવાયેલી મૃગીશી, વિસ્મયથી, ત્રાસથી, વેદનાથી વિહ્‌વલ થઇ વ્યાકુલ નયને ટગરટગર જોઇ રહી. તપોવનના પુષ્પરાશિમાં અગ્નિ પડયો. શકુન્તલાની આસપાસ, અંતરમાં અને બહાર, તેની છાયામાં અને તેના સૌન્દર્યમાં તેને ઢાંકી દેતા તપોવનનો ભાવ, લક્ષ્ય કે અલક્ષ્ય રૂપે વિરાજી રહ્યો હતો, તે આ વજ્રઘાતથી શકુન્તલાની આસપાસથી હંમેશને માટે નષ્ટ થઇ ગયો. શકુન્તલા એકદમ અનાવૃત થઇ પડી. કયાં તાત કણ્વ, કયાં માતા ગૌતમી, કયાં અનસૂયા પ્રિયંવદા, કયાં તે સકળ તરુ-લતા, પશુ, પક્ષી

સાથેનો સ્નેહસંબંધ, માધુર્યનો યોગ, તે સુન્દર શાન્તિ, તે નિર્મળ જીવન! આ એક મુહૂર્તના પ્રલયાભિઘાતથી શકુન્તલાનું કેટકેટલું વિલુપ્ત થઇ ગયું તે જોઇ આપણે સ્તમ્ભિત થઇ જઈએ છીએ. નાટકના પ્રથમ ચાર અંકમાં સંગીતધ્વનિ ઊઠ્યો હતો તે એક મુહૂર્તમાં જ નિઃશબ્દ થઇ ગયો!

ત્યાર પછી શકુન્તલાની ચારે બાજુ કેવી ગંભીર નિઃશબ્દતા, કેવી એકાન્તતા પથરાઇ રહી છે! જે શકુન્તલા કોમળ હૃદયના પ્રભાવે તેની આસપાસના સકળ વિશ્વનું હૈયું હારી તેને પોતાનું કરી નાંખતી તે આજ કેવી એકાકિની! પોતાની તે મહાશૂન્યતાને શકુન્તલા તેના એકમાત્ર મહાદુઃખ દ્વારા પૂર્ણ કરી વિરાજે છે. કાલિદાસ તેને કણ્વના તપોવનમાં પાછી નથી લઇ જતા તેમાં આપણ-ને તેમના અસામાન્ય કતિત્વનો પરિચય થાય છે. તે પૂર્વપરિચિત વનભૂમિની સાથે હવે તેનું પ્રથમના જેવું મિલન સંભવતું નથી. કણ્વાશ્રમમાંથી નીકળતી વખતે તપોવનની સાથે શકુન્તલાનો માત્ર બાહ્ય વિચ્છેદ જ થયો હતો. દુષ્યન્તભવનમાંથી અનાદર પામ્યાથી તે વિચ્છેદ સંપૂર્ણ થયો. હવે પહેલાંની શકુન્તલા રહી નથી, હવે જગતની સાથેનો તેનો સંબંધ પલટાઇ ગયો છે. તેના જૂના સંબંધીઓ વચ્ચે ફરી તેને રાખવાથી આખા વસ્તુની અસંગતતા ઉત્કટ નિષ્ઠુર ભાવે પ્રગટ થાત. હવે એ દુખિયણને માટે તેના ભારે દુઃખને અનુરૂપ અંકોની આવશ્યકતા છે. સખીવિહીન નૂતન તપોવનમાં કાલિદાસ

શકુન્તલાના વિરહનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતા નથી. કવિએ પોતે નિઃશબ્દ રહીને શકુન્તલાની ચોદિશ પ્રસરેલી નિઃશબ્દતા અને શૂન્યતા આપણા ચિત્તમાં દઢીભૂત કરી દીધી છે. કવિએ જો શકુન્તલાને કણ્વાશ્રમમાં પાછી લાવીને આવા જ પ્રકારનું મૌન રાખ્યું હોત, તોપણ તે આશ્રમ પોતાની કથા કહેત. ત્યાંનાં તરુલતાનું આક્રંદ, સખીજનનો વિલાપ પોતાની મેળે જ આપણા અંતરમાં ધ્વનિત થાત, પરંતુ, અપરિચિત મારીચના આશ્રમમાં સઘળું જ આપણી આગળ નિઃશબ્દ, સ્તબ્ધ છે. કેવળ વિશ્વવિરહિત શકુન્તલાનું નિયમસંયત, ધીર-ગંભીર, અપરિમેય દુઃખ આપણા માનસચક્ષુ સમક્ષ ધ્યાનાસન ઉપર વિરાજમાન છે. તે ધ્યાનમગ્ન દુઃખની સંમુખ એકલા ઊભા રહી કવિએ પોતાના ઓષ્ઠાધર ઉપર તર્જની મૂકી રાખી છે, અને તે નિષેધસંકેતથી સમસ્ત પ્રશ્નને નીરવ અને સમસ્ત જગતને દૂર રાખ્યાં છે.

હવે દુષ્યન્ત અનુતાપથી પ્રજળે છે. આ અનુતાપ તે તપસ્યા. આ અનુતાપ વિના શકુન્તલાને પ્રાપ્ત કરવામાં શકુન્તલાપ્રાપ્તિનું કાંઈ ગૌરવ જ ન હતું. હાથમાં એની મેળે આવે તે મેળવ્યું કહેવાય નહિ; મેળવવાનું કામ એટલું સહેલું નથી. યૌવનમત્તતાના આકસ્મિક તોફાનમાં શકુન્તલાને એક ઘડીમાં ઉઠાવી લીધી, તેથી સંપૂર્ણ રીતે મળી ન જાત. પ્રાપ્તિનો ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ સાધના છે, તપસ્યા છે. જે અનાયાસે જ હાથમાં આવ્યું હતું તે અનાયાસે જ હાથમાંથી જતું રહ્યું. જે આવેશમાં વાળેલી મૂઠીમાં પકડાય તે પલકમાં પડી જાય. તેથી જ એકબીજાને યથાર્થ રીતે ચિરકાળ માટે પ્રાપ્ત

કરે તે સારુ કવિ દુષ્યન્ત–શકુન્તલા પાસે દીર્ઘ–દુઃસહ તપસ્યા કરાવે છે. રાજસભામાં પ્રવેશ કરતાંની સાથે જ દુષ્યન્તે શકુન્તલાનો સ્વીકાર કર્યો હોત તો શકુન્તલા હંસપદિકાઓના દળમાં વૃદ્ધિ કરીને તેના અંતઃપુરમાં એક ખૂણે સ્થાન પામત. બહુવલ્લભ રાજાની આવી કેટલીયે સહેજે મળેલી પ્રેયસીઓ ક્ષણકાલીન સૌભાગ્યનું સ્મરણું માત્ર પ્રાપ્ત કરીને અનાદરના અંધકારમાં નિરુપયોગી જીવન ગુજારે છે. **कुतः कृतप्रणयोऽयं जनः !**

શકુન્તલાના સુભાગ્યે જ દુષ્યન્તે નિષ્ઠુર કઠોરતાથી તેનો ત્યાગ કર્યો. પોતાના ઉપર પોતાની નિષ્ઠુરતાનો પ્રતિઘાત થયો, અને તેણે જ દુષ્યન્તને શકુન્તલાના સંબંધે અચેતન રહેવા દીધો નહિ. દિનપ્રતિદિન પરમ વેદનાના તાપથી તવાઈ ગયેલા તેના હૃદય સાથે શકુન્તલા મિશ્રિત થવા લાગી, તેના અંતર અને બહારને ઓતપ્રોત કરી દીધાં. આવી જાતનો અનુભવ રાજાને પોતાના જીવનમાં કોઈવાર થયો નથી. યથાર્થ પ્રેમનું પાત્ર કે અવસર તેને મળ્યો નથી. રાજા થયો એટલે જ તે આ સંબંધે હતભાગ્ય થઇ શક્યો. તેની ઇચ્છા અનાયાસે જ સંતોષાય એટલે જે જે સાધનાથી પ્રાપ્ત કરી શકાય તે તે તેની સત્તાની બહાર રહે છે. આ પ્રસંગમાં વિધાતાએ રાજાને કઠિન દુઃખમાં નાંખી સ્વાભાવિક પ્રેમનો અધિકારી તેને બનાવ્યો છે. હવેથી તેની નાગરિક વૃત્તિ સમૂળી નષ્ટ થઇ જાય છે.

આ પ્રમાણે કાલિદાસે પાપને હૃદયના ભીતરમાંથી પોતાના જ અગ્નિ વડે પ્રજાળ્યું છે, બહારથી તેના ઉપર

તેમણે રાખ છાવરી નથી. સમસ્ત અમંગળનો નિ:શેષ અગ્નિસંસ્કાર થાય છે ત્યારે નાટક સમાપ્ત થાય છે, વાચકનું ચિત્ત એક સંશયરહિત, પરિપૂર્ણ પરિણતિમાં શાન્તિ પામે છે. બહારથી અકસ્માત બીજ પડવાથી જે વિષવૃક્ષ ઊગે છે તેને છેક અંદરથી નિર્મૂળ ન કરવામાં આવે તો તેનો ઉચ્છેદ થતો નથી. કાલિદાસે દુષ્યન્ત–શકુન્તલાના બાહ્ય મિલનને દુ:ખથી કાપેલા પંથેથી લઇ જઇને આભ્યન્તર મિલનમાં સાર્થક કર્યું છે. તેથી જ કવિ ગેટેએ કહ્યું છે કે તરુણ વયનું પુષ્પ અને પરિણત વયનું ફળ, મર્ત્ય અને સ્વર્ગ એ બેને એકમાં જ રહેલું જોવાની ઇચ્છા હશે તો શાકુન્તલમાં તેને તે મળશે.

ટેમ્પેસ્ટમાં ફર્ડિનાન્ડના પ્રેમની પરીક્ષા પ્રોસ્પેરો કષ્ટસાધન દ્વારા કરે છે; પણ તે કષ્ટ બહારનું જ છે. કેવળ કાષ્ઠનો ભાર વહન કર્યાથી પરીક્ષા પૂર્ણ થતી નથી. અંતર કેટલું તપે અને દળાય ત્યારે કોલસો હીરો થઇ શકે તે કાલિદાસે બતાવ્યું છે. તેમણે કાળાશને તેના મૂળમાંથી જ ઉજ્જ્વળ કરી બતાવી છે. તેમણે ભંગુરતાને ચાપપ્રયોગથી દૃઢતા આપી છે. શાકુન્તલમાં આપણે અપરાધની પણ સાર્થકતા જોઇ શકીએ છીએ. સંસારના વિધાતાના વિધાનમાં પાપને પણ મંગલકર્મનું સાધન કરવામાં આવે છે, તેનું કાલિદાસના નાટકમાં આપણે સંપૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત જોઇએ છીએ, અપરાધના અભિઘાત વિનાના મંગળને તેની શાશ્વત દીપ્તિ કે શક્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી.

શકુન્તલાને આપણે કાવ્યના આરંભે એક નિષ્કલંક

સૌન્દર્યલોકમાં જોઇ. ત્યાં સરળ આનન્દમાં તે પોતાનાં સખીજન અને તરુલતામૃગની સાથે મળી ગયેલી છે. તે સ્વર્ગમાં ગુપ્ત રીતે અપરાધે આવી પ્રવેશ કર્યો અને સ્વર્ગ-સૌન્દર્ય, કીડાએ ડંખેલા ફૂલની માફક, કોરાઇ જઇ ખરી પડીને નષ્ટ થયું. ત્યારપછી લજ્જા, સંશય, દુઃખ, વિચ્છેદ, અનુતાપ આવ્યાં; અને સર્વને અંતે અતિ વિશુદ્ધ, અતિ ઉન્નત સ્વર્ગલોકમાં ક્ષમા, પ્રીતિ અને શાન્તિ પ્રસરી. એક શાકુન્તલને 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ' અને 'પૅરેડાઇઝ રિગેઇન્ડ' બંને કહી શકાય.

પ્રથમ સ્વર્ગ અતિ મૃદુ અને અરક્ષિત છે. તે સુન્દર અને સંપૂર્ણ છે ખરું; પરંતુ પદ્મપત્ર ઉપરના શિશિર જેવું તે ક્ષણજીવી છે. આ સંકુચિત સંપૂર્ણતાના સૌકુમાર્યમાંથી છૂટી જવું એ જ ઠીક છે, કારણ તે ચિરકાળનું નથી; અને તેમાંથી આપણને સર્વાંગીણ તૃપ્તિ થતી નથી. અપરાધે મત્ત ગજની માફક આવીને ત્યાંના પદ્મપત્રની આસપાસની વાડ ભાંગી નાંખી, તોફાનના ખળભળાટમાં આખા ચિત્તને હલમલાવી નાંખ્યું. સહજ સ્વર્ગ આમ સહેજે જ નષ્ટ થઇ ગયું. બાકી રહ્યું સાધનાનું સ્વર્ગ. અનુતાપ દ્વારા–તપસ્યા દ્વારા તે સ્વર્ગ જ્યારે જીતાયું. ત્યારપછી કાંઇ શંકા રહી નહિ. એ સ્વર્ગ શાશ્વત હતું.

મનુષ્યનું જીવન આવા જ પ્રકારનું છે. બાળક જે સરળ સ્વર્ગમાં રહે છે તે સુન્દર છે, સંપૂર્ણ છે, પરંતુ ક્ષુદ્ર છે. જુવાનીની સઘળી મસ્તી અને ઉછાળાટ, અનેક અપરાધના આઘાત અને અનુતાપના દાહ જીવનના પૂર્ણ વિકાસ

માટે આવશ્યક છે. બાળપણની શાન્તિમાંથી બહાર નીકળી સંસારના વિરોધવિપ્લવમાં ન પડીએ ત્યાં સુધી પરિણત વયની સંપૂર્ણ શાન્તિની આશા વૃથા છે. પ્રભાતની સ્નિગ્ધતા મધ્યાહ્નના તાપમાં દગ્ધ થાય ત્યારે જ સાયંકાળનો લોક-લોકાન્તરવ્યાપી વિરામ પ્રાપ્ત થાય છે. પાપ–અપરાધ ક્ષણ-ભંગુરનો નાશ કરે છે, અને અનુતાપ–વેદના ચિરસ્થાયીને સરજે છે. શાકુન્તલકાવ્યમાં કવિએ આ સર્વ, સ્વર્ગચ્યુતિથી તે સ્વર્ગપ્રાપ્તિ પર્યંત, વિવૃત કર્યું છે.

વિશ્વ–પ્રકૃતિ બહારથી શાન્ત, સુન્દર છે; પરંતુ તેની પ્રચંડ શક્તિ દિનપ્રતિદિન અંતરમાં કાર્ય કરે છે. અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટકમાં આપણે તેનું પ્રતિરૂપ જોઈ શકીએ છીએ. આવો અદ્‌ભુત સંયમ આપણે બીજા કોઈ નાટકમાં દેખતા નથી. વૃત્તિની પ્રબળતા પ્રગટ કરવાનો અવસર મળતાં જ યૂરોપીય કવિઓ જાણે ઉદ્દામ થઈ જાય છે. વૃત્તિ કેટલે દૂર જઈ શકે છે તે અતિશયોક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરવાનું તેમને પ્રિય છે. એનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો શેક્સપીઅરનાં રોમીયો–જુલી-એટ વગેરે નાટકોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શકુન્તલાના જેવું પ્રશાન્ત–ગંભીર તથા સંયત–સંપૂર્ણ એક પણ નાટક શેક્સ-પીઅરની નાટ્યાવલિમાં નથી. દુષ્યન્ત શકુન્તલા વચ્ચે જે પ્રેમાલાપ થાય છે તે અત્યન્ત સંક્ષિપ્ત છે. તેમાં વધારે તો આભાસ અને ઈંગિતથી જ વ્યક્ત થાય છે. કાલિદાસ કોઈ પણ સ્થળે લગામ ઢીલી મૂકી દેતા નથી. અન્ય કવિ જ્યાં લેખિનીને ઘુમાવવાનો અવસર શોધત ત્યાં જ તે તેને એકદમ અટકાવી દે છે. દુષ્યન્ત તપોવનમાંથી રાજધાનીમાં પાછા

ફર્યા પછી શકુન્તલાની કાંઈ પણ ખબર કાઢતો નથી. આ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને વિલાપ પરિતાપની ઘણીય કથા કરી શકત, છતાં શકુન્તલાના મુખમાં કવિએ એક પણ શબ્દ મૂક્યો નથી ફક્ત દુર્વાસાના તેણે કરેલા નિરાદરને લક્ષમાં રાખીને તે હતભાગિનીની અવસ્થા આપણે બરાબર કલ્પી શકીએ છીએ. શકુન્તલા પ્રતિ કણ્વનો અપાર સ્નેહ વિદાયકાળે કેવા કરુણા-મય ગામ્ભીર્ય અને સંયમ સાથે કેટલા અલ્પ શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો છે। અનસૂયા-પ્રિયંવદાની સખીવિરહની વેદના ક્ષણેક્ષણે એક બે શબ્દો જાણે બંધને ઓળંગી જવાનું કરે ન કરે તેટલામાં તો અન્તરમાં જ પાછી શમી જાય છે. પ્રત્યાખ્યાનના દૃશ્યમાં ભય, લજ્જા, અભિમાન, યાચના, ઉપાલંભ, વિલાપ સઘળું જ છે. પણ તે કેટલા અલ્પ શબ્દોમાં ! જે શકુન્તલા સુખને સમયે સરળ વિશ્વાસમાં પોતાની જાતને પણ ભૂલી ગઈ હતી, તે જ શકુન્તલા દુઃખને સમયે દારુણ અપમાનકાળે પોતાની હૃદયવૃત્તિની અપ્રગલ્ભ મર્યાદા આવા અદ્‌ભુત સંયમથી સાચવી રાખશે એવું કોણે મનમાં આણ્યું હતું? આ પ્રત્યાખ્યાન પછીની નીરવતા કેવી વ્યાપક, કેવી ગંભીર છે!

કણ્વ નીરવ છે, અનસૂયા-પ્રિયંવદા નીરવ છે, માલિની તીરનું તપોવન નીરવ છે, અને સર્વથી વિશેષ નીરવ છે શકુન્તલા. હૃદયવૃત્તિને હલમલાવી નાંખે એવા આના જેવા પ્રસંગને બીજા કયા નાટકમાં આમ નિઃશબ્દ રાખી ઉડાવી દેવામાં આવ્યો છે? દુષ્યન્તના અપરાધને દુર્વાસાના શાપના આચ્છાદાનમાં ઢાંકી રાખ્યો છે, તે પણ કવિનો

સંયમ છે. દુષ્ટ વૃત્તિના નૃશંસપણાને ખુલ્લી રીતે, છૂટથી વર્ણવવાનું જે પ્રલોભન, તેને પણ કવિ દબાવી રાખે છે. તેમની કાવ્યલક્ષ્મીએ દુષ્યન્તને નિષેધ કરીને કહ્યું છે કે

न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयमस्मिन्
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ।

દુષ્યન્ત જ્યારે કાવ્યમાં મહાવિક્ષોભનું કારણ બની મત્ત થઈ પ્રવેશ કરે છે ત્યારે કવિના અન્તરમાં આ જ ધ્વનિ ઉઠ્યો છે કે

मूर्त्तो विघ्नस्तपस इव नो भिन्नसारंगयूथो
धर्मारण्यं प्रविशति गजः स्यन्दनालोकभीतः

તપસ્યાના મૂર્તિમાન વિઘ્ન જેવો ગજરાજ ધર્મારણ્યમાં પ્રવેશ કરે છે તે જ વખતે એમ લાગે કે કાવ્યની શાન્તિનો ભંગ થાય છે. કાલિદાસે તરત જ ધર્મારણ્યના કાવ્યોદ્યાનના આ મૂર્તિમાન વિઘ્નને શાપના બંધનમાં બાંધી લીધું છે.આની માફક પોતાના પદ્મવનના પંકને ડહોળી તેમણે ઉછાળ્યો નથી.

યૂરોપીય કવિ હોત તો આ સ્થળે સાંસારિક સત્યની નકલ કરત. સંસારમાં જેવું બને તેવું જ નાટકમાં લાવત. શાપ અથવા બીજા અલૌકિક વ્યાપારથી કાંઈ પણ ગુપ્ત રાખત નહિ જાણે કે તેમના ઉપર સમસ્ત હક સંસારનો જ હોય અને કાવ્યનો કાંઈ ન હોય. કાલિદાસ સંસારને કાવ્ય કરતાં વિશેષ સન્માન આપતા નથી. રસ્તે, ઘાટે જે ઘટના બને તેની નકલ જ કરવી જોઇએ એવું ગુલામખત તેમણે કોઇને લખી આપ્યું નથી. પરંતુ કાવ્યનું શાસન

કવિએ માનવું જ જોઇએ. કાવ્યની પ્રત્યેક ઘટનાને સમસ્ત કાવ્યની સાથે તેણે બંધબેસતી કરવી જ જોઇએ. એ ન્યાયે તેમણે સત્યની આન્તરિક મૂર્તિને અખંડિત રાખી, તેની બાહ્ય મૂર્તિને તેમના કાવ્યસૌન્દર્યની સાથે સંગત કરી લીધી છે. તેમણે અનુતાપ તથા તપસ્યાને ઉજ્જવલ કરી દર્શાવ્યાં છે. પરંતુ પાપને પડદામાં કિંચિત્ ગુપ્ત રાખ્યું છે. શકુન્તલા નાટક આરંભથી તે અન્ત સુધી જે શાન્ત, સૌન્દર્ય અને સંયમથી પરિવેષ્ટિત છે તે જો ન હોત, તો છે તેથી ઉલટું જ બન્યું હોત. સંસારની નકલ ઠીક થાત. પરંતુ કાવ્યલક્ષ્મીને અતિ કઠોર આઘાત લાગત. પણ કવિ કાલિદાસની કરુણા-નિપુણ લેખિની દ્વારા તેમ કદી બને જ નહિ.

આ પ્રમાણે કવિએ બહારની શાન્તિ અને સૌન્દર્યમાં કોઇ પણ સ્થળે ખૂબ ખળભળાટ નહિ કરીને પોતાના કાવ્યની અન્તરિક શકિતને નિઃશબ્દ પણ સર્વદા સક્રિય અને સરળ રાખી છે. એટલું જ નહિ, પણ તેમના તપોવનની બાહ્ય પ્રકૃતિનો પણ સર્વત્ર આન્તરિક કાર્યને માટે ઉપયોગ કર્યો છે. કોઈ સ્થળે તેણે શકુન્તલાની યૌવનલીલાને પોતાનું લીલામાધુર્ય આપ્યું છે, કોઈ સ્થળે મંગળ આશીર્વચન સાથે પોતાનો કલ્યાણમર્મર મેળવી દીધો છે, તો કોઈ સ્થળે વળી વિરહની વ્યાકુળતા સાથે પોતાના મૂક વિદાયવાકયની કરુણા જડી દીધી છે; અને અદ્ભુત મન્ત્રબળે શકુન્તલાના ચરિત્રમાં પવિત્ર નિર્મળતાનું, સ્નિગ્ધ માધુર્યનું કિરણ સ્થિર પડતું રાખ્યું છે. આ શકુન્તલાકાવ્યમાં નીરવતા યથેષ્ટ છે, પરંતુ સર્વ કરતાં વિશેષ નીરવતાથી તેમ જ વિશેષ

વ્યાપકતાથી કવિનું તપોવન આ કાવ્યમાં કાર્ય કરે છે. તે કાર્ય ટેમ્પેસ્ટના એરિયલના જેવું શાસનબદ્ધ દાસત્વનું બાહ્ય કાર્ય નથી. તે તેા સૌન્દર્યનું કાર્ય છે, પ્રીતિનું કાર્ય છે, આત્મીયતાનું કાર્ય છે, અતિ ગૂઢ આન્તરિક કાર્ય છે !

ટેમ્પેસ્ટમાં શક્તિ છે. શાકુન્તલમાં શક્તિ છે; ટેમ્પેસ્ટમાં બળ દ્વારા જય થાય છે, શાકુન્તલમાં મંગળ દ્વારા સિદ્ધિ મળે છે; ટેમ્પેસ્ટમાં અર્ધે રસ્તે ત્રૂટ પડે છે, શાકુન્તલમાં સંપૂર્ણતામાં અન્ત આવે છે. ટેમ્પેસ્ટમાં મિરાન્ડા સરળ માધુર્યવાળી છે, પરન્તુ તે સરળતા તેની અજ્ઞતા—અનભિજ્ઞતાને લઈને છે; શકુન્તલાની સરળતા અપરાધમાં, દુઃખમાં, અભિજ્ઞતામાં, ધૈર્યમાં અને ક્ષમામાં પરિપક્વ, ગંભીર અને સ્થાયી છે. ગેટેની સમાલેાચનાનું અનુસરણ કરી પુનઃ કહીશું કે શાકુન્તલમાં આરંભનું તરુણ સૌન્દર્ય, મંગલમય પરિણતિમાં સફળતા પામી, મર્ત્યને સ્વર્ગની સાથે સંમિલિત કરી દે છે.

કાદમ્બરી ચિત્ર

પ્રાચીન ભારતવર્ષની અનેક બાબતોમાં બીજા કરતાં વિશેષતા હતી એમાં સંદેહ નથી. બીજા દેશોમાં સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ નગરોમાં થઈ ત્યારે આપણા દેશમાં અરણ્યમાં થઈ છે. વસ્ત્રાલંકારના ઐશ્વર્યનું ગૌરવ સર્વત્ર મનાય છે, ત્યારે નિર્વસ્ત્ર નિર્ભૂષણ ભિક્ષાચર્યાનું ગૌરવ ભારતવર્ષમાં જ મનાયું છે. બીજા દેશો ધર્મશ્રદ્ધાની બાબતમાં શાસ્ત્રને આધીન હોઇ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં મનસ્વી છે; ભારતવર્ષ ધર્મશ્રદ્ધાની બાબતમાં બન્ધનહીન હોઈ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં દરેક રીતે શાસ્ત્રને આધીન છે. આવાં અનેક દૃષ્ટાન્તોથી બતાવી શકાય કે સાધારણ માનવપ્રકૃતિથી ભારતવર્ષની પ્રકૃતિ અનેક બાબતોમાં જુદી છે. એ જુદા-પણાનું બીજું એક લક્ષણ એ જણાય છે કે પૃથ્વી ઉપરની લગભગ તમામ જાતિઓને વાર્તા સાંભળવી ગમે છે, પરંતુ માત્ર પ્રાચીન ભારતવર્ષમાં જ વાર્તા સાંભળવાની કાંઈ ઉત્સુકતા હતી નહિ. સઘળા સુધરેલા દેશો પોતાના સાહિત્યમાં ઇતિહાસ, જીવનચરિત અને નવલકથા ઉત્સાહપૂર્વક સંઘરી રાખે

ભારતવર્ષન સાહિત્યમાં તેનું નામનિશાન જણાતું નથી. કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં ઇતિહાસવાર્તા હશે, તોપણ તેને

માટે ખાસ આગ્રહ જણાતો નથી. વર્ણનને લીધે, તત્ત્વની આલોચનાને લીધે કે અવાન્તર પ્રસંગોને લીધે તેના વાર્તાપ્રવાહ પદેપદે સ્ખલિત થાય છે, છતાં પ્રશાન્ત ભારતવર્ષ ધૈર્ય ખોઈ બેસતું દેખાતું નથી, એ બધાં મૂળ કાવ્યનાં અંગ છે, કે પ્રક્ષિપ્ત છે એવી સમાલોચના અહીં નિષ્ફળ છે. કારણ પ્રક્ષેપ સહન કરનારા લોક ન હોય તો પ્રક્ષિપ્ત ટકી જ ન શકે. પર્વતના શિખર ઉપરથી કાંઈ નદી શેવાળ ખેંચી લાવતી નથી, છતાં તેનો પ્રવાહ ધીમો ન થાય તો તેમાં શેવાળ ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ જ મળતો નથી. ભગવદ્ગીતાના માહાત્મ્યનો કોઈ અસ્વીકાર કરશે નહિ, પરંતુ સામે કુરુક્ષેત્રનું તુમુલ યુદ્ધ ઝઝૂમી રહ્યું હતું તે વખતે આખી ભગવદ્ગીતા ધ્યાનપૂર્વક સાંભળી શકે એવો તો કોઇ દેશ ભારતવર્ષને છોડીને જગતમાં બીજો નથી. કિષ્કિન્ધા અને સુંદરકાંડમાં સૌંદર્યનો અભાવ નથી એ વાત અમે કબૂલ કરીએ છીએ, છતાં રાક્ષસ જ્યારે સીતાને હરણ કરી લઈ ગયો ત્યારે તે કથાની ઉપર એવડો મોટો પથરો ઢાંકી દીધો છે કે સહિષ્ણુ ભારતવર્ષ જ માત્ર તેને ક્ષમ્ય ગણી શકે અને ક્ષમ્ય ગણી શકે તેનું કારણ? કારણ એટલું જ છે કે કથાનો અંત સાંભળવાની તેને જરા પણ ઉતાવળ નથી. વિચાર કરતે કરતે, પ્રશ્ન પૂછતે-પૂછતે, આસપાસનું અવલોકન કરતેકરતે, ભારતવર્ષને સાત પ્રકાંડ કાંડ અને અઢાર મહાન પર્વો શાન્ત ચિત્તે મૃદુ મન્દ ગતિએ પસાર કરતાં જરા પણ થાક જણાતો નથી.

વળી, કથા સાંભળવાના ઉત્સાહ અનુસાર કથાનું સ્વરૂપ પણ ભિન્ન પ્રકારનું થાય છે. ૭ કાંડમાં જે કથા શોક

અને આનંદથી પૂરી થઇ ગઇ છે તેને એક માત્ર ઉત્તરકાંડમાં વિના સંકોચે ચૂરી નાંખવી એ કાંઇ જેવી તેવી વાત છે? આપણે લંકાકાંડ પર્યંત એટલું જ જોતા આવ્યા કે અધર્માચારી નિષ્ઠુર રાક્ષસ રાવણ, એ જ સીતાનો મોટો શત્રુ છે. અસાધારણ શૌર્યથી અને ભારે પ્રયાસથી તે ભયંકર રાવણના હાથમાંથી સીતાનો જ્યારે છુટકારો થાય છે, ત્યારે આપણી સઘળી ચિંતા દૂર થઇ જાય છે, આપણે આનંદને માટે તૈયાર થઇ જઇએ છીએ; એટલામાં તો એક ઘડીની અંદર કવિ દેખાડી દે છે કે સીતાનો અન્તિમ શત્રુ અધાર્મિક રાવણ નથી, એ શત્રુ તો ધર્મનિષ્ઠ રામ છે. જેટલું દુઃખ રાજાધિરાજ એવા પોતાના સ્વામીના ઘરમાં તેને પડે છે એટલું તો તેના રાક્ષસગૃહનિવાસમાં પણ નથી પડયું. જે સુંદર હોડકાને ખૂબ વાર ઝૂઝીને તોફાનમાંથી ઉગારી લેવાય છે તે ઘાટના પથ્થરને અડતાં જ એક ઘડીની અંદર ભાંગી જાય છે! કથા ઉપર જેની સહેજ પણ મમતા હોય તે શું આવો આકસ્મિક ઉપદ્રવ સહન કરી શકે? જે વૈરાગ્યના પ્રભાવે આપણે કથાની પ્રાસંગિક અને અપ્રાસંગિક એવી જાતજાતની અડચણો સહન કરી લીધી છે તે જ વૈરાગ્યથી કથાનું મૃત્યુ થતાં આપણું ધૈર્ય ટકી રહે છે.

મહાભારતમાં પણ તેમ જ છે. એક સ્વર્ગારોહણ પર્વમાં જ કુરુક્ષેત્રયુદ્ધનો સ્વર્ગવાસ થયો. કથાપ્રિય વ્યક્તિ જેને કથાનો અંત ગણે ત્યાં મહાભારત સમાપ્ત થતું નથી. આવડી મોટી કથાને રેતના બાંધેલા ઘરની માફક એક ઘડીમાં ભાંગીનાંખીને ચાલ્યા! સંસાર પ્રતિ તથ કથા

પ્રતિ જેમને વૈરાગ્ય હતો તેઓએ એમાંથી સત્ય મેળવ્યું અને સંક્ષુબ્ધ થયા નહિ. મહાભારતને જે લોકો કથા સમજીને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરે તેઓ એમ ધારે કે અર્જુનનું શૌર્ય અમોઘ છે. શ્લોક ઉપર શ્લોક રચીને મહાભારતકારે અર્જુનનો જયસ્તંભ ગગનચુમ્બી કર્યો છે. પરંતુ કુરુક્ષેત્રના સમસ્ત યુદ્ધની પછી એકાએક એક સ્થળે એક નાના પ્રસંગમાં દેખાઈ જાય છે કે એક સામાન્ય દસ્યુ લોકોની ટોળી કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને અર્જુનના હાથમાંથી પડાવી લઇ જાય છે. સ્ત્રીઓ કૃષ્ણસખા પાર્થને સંબોધીને આર્ત સ્વરે વિલાપ કરવા લાગી. પરંતુ અર્જુન ગાંડીવ ઉઠાવી શકયો નહિ ! અર્જુનની જે આવી અકલ્પ્ય અવમાનના મહાભારતકારની કલ્પનામાં આવી શકે છે તે બાબતની કાંઇ ગંધ પણ પહેલાંના આટલા પર્વોમાં આવી શકતી નથી. પરંતુ કોઇના ઉપર કવિની મમતા નથી. જ્યાં શ્રોતા વૈરાગી હોય, લૌકિક શૌર્ય, વીર્ય, મહત્ત્વનાં અવશ્યંભાવિ પરિણામ સંબંધે નિરાસકત હોય, ત્યાં કવિ પણ નિર્મમ જ હોય અને કથા પણ કેવળ કુતૂહલને સંતોષવા માટે સર્વ પ્રકારના ભારમાંથી મુક્ત થઇ ત્વરિત ગતિએ ચાલે નહિ.

ત્યારપછી વચમાં એક લાંબા આંતરામાંથી પસાર થઈ કાવ્યસાહિત્યની બાબતમાં આપણે એકાએક કાલિદાસ પાસે આવી પહોંચીએ છીએ. તે પહેલાં ભારતવર્ષે મનોરંજન માટે શા ઉપાયો ગ્રહણ કર્યા હતા તે નિશ્ચિતરૂપે અમ કહી શકતા નથી. ઉત્સવસમયે જે માટીનાં કોડિયાં વડે સુંદર દીપમાળા રચાય છે તે કોડિયાં બીજે દિવસે

કોઈ જાળવી રાખતું નથી. ભારતવર્ષમાં આનંદઉત્સવ માટે જરૂર આવા જાતજાતના માટીના દીવા, જાતજાતનું ક્ષણિક સાહિત્ય, રાતે પોતાનું કાર્ય પૂરૂં કરીને પરોઢિયે વિસ્મૃતિલોકમાં સિધાવ્યું હશે. પરંતુ પ્રથમ તેજસ્વી દીવો દેખાય છે કાલિદાસનો. તે જ વડિલોપાર્જિત પ્રદીપ હજી પણ આપણા ઘરમાં રહી ગયો છે. આપણા ઉજ્જયિની-વાસી પિતામહના મહેલ ઉપર તે પ્રથમ ઝળક્યો હતો અને હજી સુધી તેની દીપ્તિ ઝાંખી પડી નથી. કેવળ આનંદ આપવાના હેતુથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રથમ કાલિદાસે કાવ્યો રચ્યાં જણાય છે (અહીં અમે ખંડ-કાવ્યની વાત કરીએ છીએ; નાટકની વાત કરતા નથી) મેઘદૂત તેનું એક દૃષ્ટાન્ત છે. આવું દૃષ્ટાન્ત અમને લાગે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં બીજું નથી. જે છે તે મેઘદૂતનાં જ આધુનિક અનુકરણો છે, જેવાં કે પદાંકદૂત વગેરે; અને તેય વળી પૌરાણિક છે. કુમારસંભવ, રઘુવંશ પૌરાણિક છે ખરાં, પરંતુ તે પુરાણ નથી, કાવ્ય છે. તે મનના વિનોદને અર્થે લખાયેલાં છે. તેના પાઠફળમાં સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું પ્રલોભન નથી. ભારતવર્ષના આર્યસાહિત્યની ધર્મપ્રાણતા સંબંધે જેને જેવો મત પ્રચલિત કરવો હોય તેવો કરે, પરંતુ અમે આશા રાખીએ છીએ કે ઋતુસંહારના પઠનથી મોક્ષપ્રાપ્તિમાં સહાયતા મળશે એવો ઉપદેશ તો કોઈ દેશે નહિ.

તથાપિ કાલિદાસના કુમારસંભવમાં કથા નથી. જે કાંઈ છે તે સૂત્રરૂપે. અતિ સૂક્ષ્મ અને પ્રચ્છન્ન છે. વળી તેય અધૂરી છે. દેવતાઓનો દૈત્યોથી કોઈ રીતે બચાવ

થયો કે ન થયો તે સંબંધે કવિની જરા પણ ઉત્સુકતા દેખાતી નથી. કવિની ખબર લેનાર પણ કોઈ નથી. વળી, વિક્રમાદિત્યના સમયમાં શક, હૂણ રૂપી શત્રુઓ સાથે ભારતવર્ષને એક જાતનું તુમુલ યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હતું, અને સ્વયં વિક્રમાદિત્ય તેનો નાયક હતો. એટલે દેવદૈત્યનું યુદ્ધ અને સ્વર્ગના પુનરુદ્ધારનો પ્રસંગ તે સમયના શ્રોતાગણને વિશેષ ઔત્સુક્યજનક થાય એમ આશા રાખી શકાય. પરંતુ તે ક્યાં છે! રાજસભાનું શ્રોતામંડળ દેવતાઓ ઉપર પડેલી વિપત્તિના સંબંધમાં ઉદાસીન છે. મદનભસ્મ, રતિવિલાપ, ઉમાની તપસ્યા—એ કશામાંથી ઉતાવળે નીકળવાની કોઈની ઇચ્છા જણાતી નથી. સઘળા જાણે કહે છે, 'કથા કહેવા દો, અહીં આ વર્ણન જ ચાલવા દો.' રઘુવંશ પણ અદ્ભુત વર્ણનોને માટે યોજેલું એક નિમિત્ત માત્ર છે.

રાજશ્રોતાઓ જો વાર્તાના રસિયા હોત તો કાલિદાસની કલમમાંથી તે સમયનાં કેટલાંયે ચિત્રો મળી શકત. હાય, અવન્તીના રાજ્યમાં નવા વર્ષને દિવસે ઉદયનની કથાના જાણનારા ગામના ઘરડેરાઓ જે વાર્તા કહેતા તે સઘળી ક્યાં ગઇ ? ખરી વાત એ છે કે ગામના ઘરડેરાઓ તે વખતે વાર્તા કહેતા, પણ તે ગામની જ ભાષામાં. તે ભાષામાં જે કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમણે યથેષ્ટ આનંદ આપ્યો છે. પરંતુ તેના બદલામાં તેમને અમરતા મળી નથી. તેમનામાં કવિત્વ બહુ અલ્પ હતું તેથી તેમનો વિનાશ થઇ ગયો એમ અમે કહેતા નથી. જરૂર તેમનામાં અનેક મહાકવિઓ જન્મ્યા હતા. પરંતુ ગ્રામભાષા અમુક જ પ્રદેશની

હદમાં બંધાયેલી હોઇ, શિક્ષિતમંડળી તેની ઉપેક્ષા કરે અને વખતોવખત તે પરિવર્તન પામતી જાય; એટલે તે ભાષામાં જેમણે કાવ્ય રચ્યાં છે તેમને રક્ષણ માટે કોઇ સ્થાયી કિલ્લો મળ્યો નથી. નિઃસંદેહ અનેક મોટી મોટી સાહિત્ય-પુરીઓ ચલનશીલ કાંપની નીચે દટાઇ જઇ અદૃશ્ય થઇ ગઇ છે!]

સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી ભાષા ન હતી એટલે તે ભાષામાં ભારતવર્ષની સમસ્ત હૃદયની કથા સંપૂર્ણ રીતે હોઇ જ ન શકે. અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસામાં જે જાતની કવિતાને Lyrics (સંગીતકાવ્યો) કહે છે તે જાતની કવિતાનો મૃત ભાષામાં સંભવ જ નથી. કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયમાં જે સંસ્કૃત ગીત છે તેમાં પણ ગીતની લઘુતા, સરળતા અને માધુર્ય મળતાં નથી. બંગાળી જયદેવે સંસ્કૃત ભાષામાં ગાનરચના કરી છે, પરંતુ બંગાળી વૈષ્ણવ કવિઓનાં બંગાળી પદો સાથે તેની તુલના થઈ શકે એમ નથી.

મૃત ભાષામાં બીજી ભાષાની વાર્તાઓ પણ ચાલતી નથી,કારણ વાર્તામાં લઘુતા અને ગતિવેગ આવશ્યક છે. ભાષા જ્યાં સુધી છલકાઈ જાય નહિ, જ્યાં સુધી ભાષાને ઓજાની માફક વહેવાની હોય, ત્યાં સુધી તેમાં ગાન અને વાર્તાનો સંભવ નથી.

કાલિદાસનાં કાવ્યો બરાબર સ્રોતની માફક અખંડ વહેતાં નથી. તેનો પ્રત્યેક શ્લોક પોતા પૂરતો સમાપ્ત હોય છે. એક વાર અટકી ઉભા રહી એક શ્લોકને બરાબર સમજી લઈ પોતાનો કર્યા પછી બીજા શ્લોક ઉપર જઇ

શકાય છે. પ્રત્યેક શ્લોક સ્વતંત્ર હીરાના કટકા જેવો ઉજ્જવલ છે, અને આખું કાવ્ય હીરાના હારના જેવું સુંદર છે; પરંતુ નદીના જેવો તેનો અખંડ કલધ્વનિ અને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ નથી.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરવૈચિત્ર, ધ્વનિગામ્ભીર્ય અને સ્વાભાવિક આકર્ષણ એવું છે કે નિપુણતાથી તેનો પ્રયોગ કરી શકાય તો તેમાંથી વિવિધ વાદ્યોના જેવું વૃંદ-સંગીત (કૉન્સર્ટ) ગાજી ઉઠે છે; તેની અંતર્નિહિત રાગિણીમાં, એવી એક અનિર્વચનીયતા છે કે કવિપંડિતો પોતાના વાઙ્મયનૈપુણ્ય દ્વારા પંડિત શ્રોતાગણને મુગ્ધ કરી નાંખવાનું પ્રલોભન ખાળી શકતા નથી. તેથી જ્યાં ભાષાને સંક્ષિપ્ત કરી વિષયને જલદી આગળ કરવો જરૂરનો હોય ત્યાં પણ ભાષાનું પ્રલોભન ખાળવું મુશ્કેલ હોય છે; અને ભાષા વિષયને પ્રકાશિત ન કરતાં પદેપદે તેને ઢાંકીને ઊભી રહે છે. વિષયના કરતાં ભાષા જ અધિક બહાદુરી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે અને તેમાં સફળ પણ થાય છે. મોરના પીંછાંના બનાવેલા પંખા ઘણા સુંદર હોય છે, છતાં તેનાથી પવન બરાબર આવતો નથી. પરંતુ પવન નાખવાનું નિમિત્ત માત્ર લઇને રાજસભા-માં કેવળ શોભા માટે તે રાખવામાં આવે છે. રાજસભામાં સંસ્કૃત કાવ્યો વસ્તુસંકલનાની એટલી બધી દરકાર નથી રાખતાં; વાગ્વિસ્તાર, ઉપમાકૌશલ્ય, વર્ણનચાતુર્ય રાજસભાને તેના પ્રત્યેક પદે આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે બે ત્રણ કથાઓ છે તેમાં કાદમ્બરીએ સહુથી અધિક પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. જેમ વધારે

રમણીય તેમ પદ્યનું અલંકાર પ્રતિ આકર્ષણ વધારે હોય છે; ગદ્યનો સાજ સ્વભાવતઃ કર્મક્ષેત્રને વિશેષ ઉપયોગી હોય છે. તેને વાદવિવાદ કરવાના હોય છે, શોધખોળ કરવાની હોય છે, ઇતિહાસ કહેવાનો હોય છે, વિચિત્ર વ્યવહારને માટે તૈયાર રહેવાનું હોય છે તેથી જ તેનાં વસ્ત્રાલંકાર આછાં હોય છે. તેના હાથપગ ઉઘાડા હોય છે. દુર્ભાગ્યે સંસ્કૃત ગદ્ય હમેશાં વ્યવહારને માટે વપરાયું નથી, તેથી તેની બાહ્ય શોભાનું બાહુલ્ય થોડું નથી. મેદથી ફૂલી ગયેલા વિલાસીની જેમ તેનું સમાસબાહુલ્યવાળું મોટું શરીર જોઈ સહેજે લાગે કે હંમેશાં હરવાફરવાને માટે આ નથી. મોટા મોટા ટીકાકાર, ભાષ્યકાર અને પંડિત વાહકો તેને કાંધે લઇને ચાલ્યા ન હોત તો તેને માટે ચાલવું અશક્ય હતું. આમ તે અચળ ભલે હોય, પરંતુ કિરીટથી, કુંડલથી, કંકણથી, કંઠની માળાથી તે રાણીની માફક વિરાજે છે.

તેથી બાણભટ્ટ જો કે સ્પષ્ટ રીતે વાર્તા બનાવવા બેઠા છે, તોપણ ભાષાના વિપુલ ગૌરવને ઓછું કરી કોઈ પણ જગાએ વાર્તાને દોડાવતા નથી. સંસ્કૃત ભાષાને અનુચરથી વીંટળાયેલી સામ્રાજ્ઞીની માફક આગળ કરી દઇને વાર્તા તો તેની પાછળ છુપાતી છુપાતી, છત્રનું વહન કરતી માત્ર ચાલે છે. ભાષાની રાજમર્યાદાની વૃદ્ધિ અર્થે વાર્તાની થોડીક જરૂર છે એટલા જ માટે તે છે, પરંતુ તે તરફ કોઇની પણ નિઘા નથી.

શૂદ્રક રાજા કાદમ્બરીની કથાનો નાયક નથી. તે તો માત્ર વાર્તા સાંભળે છે. એટલે તેનો પરિચય સંક્ષેપમાં

આપ્યો હોત તો કાંઈ ક્ષતિ ન હતી. આખ્યાયિકાનો બહારનો ભાગ જો જોઇએ તેટલો ટૂંકો ન હોય તો મૂળ આખ્યાનનું પ્રમાણ નષ્ટ થઇ જાય. આપણી દૃષ્ટિશક્તિની માફક આપણી કલ્પનાશક્તિ પણ મર્યાદિત છે, આપણે કોઈ વસ્તુને આખી એકસાથે સરખી જોઈ શકતા નથી; પાસેનો ભાગ મોટો જોઇએ છીએ, આઘેનો ભાગ નાનો જોઇએ છીએ. પાછળનો ભાગ દેખતા જ નથી; તેનું અનુમાન કરી લઈએ છીએ. તેથી કળાકાર પોતાના સાહિત્યશિલ્પનો જે અંશ પ્રધાનપણે દેખાડવા ચહાય છે તેને જ ખાસ આંખ આગળ કરી બાકીના ભાગને બાજુએ, પાછળ અથવા અનુમાનક્ષેત્રમાં રાખે છે. પરંતુ કાદમ્બરીકાર મુખ્ય, ગૌણ, નાની, મોટી કોઈ બાબતને જરા પણ છોડવા ઇચ્છતા નથી. તેથી કથામાં ક્ષતિ આવે, મૂળ પ્રસંગ દૃષ્ટિ આગળથી આઘો જતો રહે, તોપણ તેઓ પોતે અથવા તેમના શ્રોતા જરા પણ કંટાળતા નથી; તથાપિ કથામાંથી કાંઇ છોડી દીધે ચાલે એમ નથી, કારણ તે બહુ નિપુણતાવાળી, બહુ સાંભળવાયોગ્ય છે; કૌશલ, માધુર્ય, ગાંભીર્ય, ધ્વનિ અને પ્રતિધ્વનિથી ભરેલી છે.

એટલે મેઘશા ઘેરા મૃદંગધ્વનિની માફક કથા શરૂ થાય છે—**आसीदशेषनरपतिशिरःसमभ्यर्चितशासनः पाकशासन इवापरः ।** પરંતુ આ શી અમારી દુરાશા! કાદમ્બરીમાંથી બધાં પદો લઈ તેના કાવ્યરસની આલોચના કરવાની અમારા આ ટૂંકા લેખની તાકાત નથી. આપણે જે કાળમાં જન્મ્યા છીએ તે ભારે ધમાલનો કાળ છે. અહીં

આખી કથા કહેવાના પ્રલોભનને પદેપદે અમારે સંયમમાં રાખવું જોઇએ. કાદમ્બરીના સમયમાં કવિએ કથાનો વિસ્તાર કરવાના અદ્દભુત કૌશલનું અવલંબન કર્યું છે; અત્યારે અમારે કથાનો સંક્ષેપ કરવાનું સઘળું કૌશલ શીખવું જોઇએ. તે વખતમાં મનોરંજનને માટે જે વિદ્યા આવશ્યક હતી તેના કરતાં બરાબર ઉલટી વિદ્યા આ વખતમાં મનોરંજનને માટે જરૂરની છે.

પરંતુ એક સમયનો મધુલોભી જો અન્ય સમયમાંથી મધુસંગ્રહ કરવા ઇચ્છે, તો પોતાના કાળને આંગણે બેસી રહે તેને તે મળશે નહિ; અન્ય કાળમાં જ તેણે પ્રવેશ કરવો જોઇશે. કાદમ્બરીનો જે ઉપભોગ કરવા ઇચ્છે તેણે ભૂલી જવું જોઇશે કે ઑફિસનો વખત થઈ ગયો છે. તેણે એવું ધારી લેવું જોઇશે કે પોતે વાક્યરસવિલાસી મોટા રાજેશ્વર છે. રાજસાભમાં વિરાજેલા છે, અને **समानवयोविद्यालंकारैः अखिलकलाकलापालोचनकठोरमतिभिः अतिप्रगल्भैः अग्राम्यपरिहासकुशलैः काव्यनाटकाख्यानाख्यायिकालेख्यव्याख्यानादिक्रियानिपुणैःविनय-व्यवहारिभिरात्मनः प्रतिबिम्बैरिव राजपुत्रैः सह रममाणः ।** આ પ્રમાણે રસચર્યામાં રસિકોથી વીંટળાયેલા રહેવાથી દુનિયાના દરરોજના સુખદુઃખથી ભરેલા, ઝઘડાવાળા, પરસેવાથી ટપકતા, ધમાલિયા વ્યવહારથી તેઓ અલગ પડી જતા. દારુડિયો જેમ આહાર ભૂલી મદ્યપાન કરીને રહે છે, તેમ તેઓ પણ જીવનના કઠણ અંશોનો ત્યાગ કરી ભાવનાના તરલ રસના પાનમાં ગાંડા બની રહે છે. તે વખતે સત્યની વાસ્તવિકતા કે પ્રમાણ ઉપર દૃષ્ટિ રહેતી નહિ.

કેવળ હુકમ ચાલ્યા કરે, 'રેડો, રેડો, હજુ રેડો.' આજકાલ મનુષ્ય પ્રત્યે આપણું આકર્ષણ વધી ગયું છે. માણસ કોણ છે, તે શું કરે છે, તે તરફ આપણું કુતૂહળ વિશેષ હોય છે. તેથી ઘેર, બહાર, ચોમેર મનુષ્યનાં કામો અને જીવનવૃત્તાન્ત-ની આપણે છણીછણીને આલોચના કરતાં પણ તૃપ્ત થતા નથી. પરંતુ તે કાળે પંડિત હો કે રાજા હો, માણસને મોટા, ભારે બિલકુલ ધારવામાં આવતા જ નહિ. એમ જણાય છે કે સ્મૃતિવિહિત નિત્યનૈમિત્તિક ક્રિયાકર્મ તથા એકાંત-ચિત્તે ધ્યાનપૂર્વક શાસ્ત્રાદિની આલોચનામાં નિમગ્ન રહેવાથી તેઓ સંસારવ્યવહારની અનેક બાબતોથી નિર્લિપ્ત હતા. વિધિવિધાન અને નિયમસંયમના શાસનને લીધે વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની કાંઈ ભારે પ્રતિષ્ઠા ન હતી. તેથી રામાયણ મહા-ભારતની પછીના સમયના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લોકચારિત્રની સૃષ્ટિનું અને વ્યવહારના વર્ણનનું પ્રાધાન્ય દેખાતું નથી. ભાવ અને રસ એ જ તેનું મુખ્ય અવલંબન છે. રઘુન દિગ્વિજયના પ્રસંગમાં અનેક ઉપમાઓ અને સરસ વર્ણન છે. પરંતુ રઘુના વીરત્વનું ખાસ એક વ્યક્તિત્વપૂર્ણ ચિત્ર આંકવાનો પ્રયાસ જણાતો નથી. અજ–ઇન્દુમતિના પ્રસંગમાં અજ અને ઇન્દુમતિ તો નિમિત્તમાત્ર છે. તેમની વ્યક્તિત્વ-મય વિશેષમૂર્તિ સ્પષ્ટ નથી થતી, પરંતુ લગ્નપ્રેમ અને વિરહ-શોકના સાધારણ ભાવ અને રસ તેમાં છલકાઈ જાય છે. કુમારસંભવમાં શિવ અને પાર્વતીનું અવલંબન કરી, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ઉપમા, વર્ણનકૌશલ એ બધાંના તરંગ ઊછળી રહ્યા છે. મનુષ્ય અને સંસારવ્યવહાર તરફ તે વખતે પ્રમાણમાં

ઔદાસીન્ય હોવાથી ભાષા અને વર્ણનથી મનુષ્ય અને પ્રસંગોને ઢાંકી દઇ રસની નિષ્પત્તિ કરી છે. તે વાત યાદ રાખી, આધુનિક સમયનું વિશેષત્વ ભૂલી જઇ, કાદમ્બરીના રસાસ્વાદન માટે પ્રવૃત્ત થાઓ તો આનન્દની સીમા નહિ રહે.

એક કલ્પના કરો: ગાયક ગાય છે: " ચ–લ–ત–રા–આ–આ–આ–આ–, " ફરી વળી " ચ–લ–ત–રા–આ–આ–આ–આ " એમ દીર્ઘ તાન—શ્રોતાઓ આ તાનની ધૂનમાં ઉન્મત્ત થઈ જાય છે. હવે ગાનનું વસ્તુ છે, ' ચલત રાજકુમારી. ' પરંતુ તાનની લહેરમાં જ વેળા વહી જાય છે અને. રાજકુમારી તો ચાલતી જ નથી. સમજદાર શ્રોતાને પૂછીશું તો તે કહેશે કે રાજકુમારીને ન ચાલવું હોય તો ભલે ન ચાલે, પરંતુ તાન તો ચાલવા દો. અવશ્ય, રાજકુમારી ક્યાં જાય છે એ વાત જાણવા માટે જે ખાસ અધીરા છે તેમને તો આ તાન દુઃસહ થઈ પડે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ક્ષેત્રમાં જો રસનો ઉપયોગ કરવા ઇચ્છતા હો તો રાજકુમારીના ગમ્યસ્થાનનો નિર્ણય કરવા માટે અધીરા ન બનતાં તાન જ સુણ્યા કરો. કારણ જે જગ્યાએ આવી પડયા છો ત્યાં હકીકત માટે અધીરા થવામાં લાભ નથી; એ તો રસના મતવાલા બનવાનું સ્થાન છે. એટલે સ્નિગ્ધ મેઘની ગર્જનાથી શરૂ થતું શૂદ્રક રાજાનું વર્ણન સાંભળવું પડશે. તે વર્ણનમાં આપણે શૂદ્રકના ચારિત્રના ચિત્રની આશા રાખવી નહિ. કારણ ચારિત્રના ચિત્રમાં તો તેની અમુક રેખા આંકવી પડે, એટલે તેની મર્યાદા હોય. અહીં મર્યાદા નથી. ભાષા,

તરંગોથી ગર્જતા સમુદ્રની ભરતીની માફક ઊછળી રહી છે. તેને અટકાવનારું કોઈ નથી. જોકે સત્યની ખાતર કહેવું પડયું છે કે શૂદ્રક વિદિશા નગરીનો રાજા હતો, તોપણ અસ્ખલિત ગતિવાળી ભાષા અને ભાવની ખાતર કહેલું છે કે **'चतुरुदधिमालामेखलाया भुवो भर्ता।'** શૂદ્રકનો મહિમા કેટલો હતો તે વ્યક્તિગત તુચ્છ તથ્યની આલોચના કરવાની દરકાર નથી. પરંતુ રાજમહિમા કેટલો હોઇ શકે તે વાત યથોચિત આડંબર સાથે પુકારીને કહેલી છે.

સહુ જાણે છે કે ભાવ સત્યની માફક કૃપણ નથી. સત્યની દૃષ્ટિએ જે બાળક અંધ હોય તે ભાવની દૃષ્ટિએ પદ્મલોચન થાય તેમાં કાંઇ આશ્ચર્ય નથી. સંસ્કૃત ભાષા તે દરબારી ભાવની અજસ્રતાને ઉપયોગી ભાષા છે. તે સ્વાભાવિક રીતે જ ગૌરવવાળી છે. કાદમ્બરીમાં પૂર્ણ વર્ષાકાળની નદીની માફક વિવર્ત, તરંગ, ગર્જન, પ્રકાશની છટા એ બધાંને લીધે તે અદ્ભુત દીપી ઊઠી છે.

પરંતુ કાદમ્બરીની ખૂબી એ છે કે ભાષા અને ભાવનો વિશાળ વિસ્તાર સાચવી રાખીને પણ તેમાં કેટલાંક ચિત્રો ઠીક આલેખાઈ ઊઠયાં છે. સઘળું ડૂબી જઇને એકાકાર થઈ જતું નથી. કાદમ્બરીનું પહેલું આરંભનું ચિત્ર જ તેનું પ્રમાણ છે.

હજી ભગવાન મરીચિમાલી બહુ ઊંચે ચઢયા નથી. નવા કમળના સંપુટને ફાડીને તેમાંથી નીકળતી કુંળી પાદડીઓની સહેજ ખીલેલી લાલ કાંતિ જેવી દેખાય તેવો જ સૂર્યનો વર્ણ દેખાય છે.

આમ વર્ણન શરૂ થાય છે. આ વર્ણનનો બીજો કાંઈ

ઉદ્દેશ નથી. કેવળ શ્રોતાઓના નયનમાં એક કોમળ રંગ આંજી દેવો અને તેમના સર્વાંગે એક સ્નિગ્ધ સુગંધ ફેલાવી દેવી. **एकदा तु नातिदूरोदिते नवनलिनदलसम्पुटभिदि किंचिदुन्मुक्तपाटलिम्नि भगवति मरीचिमालिनि** કથાનો મોહ શો! અનુવાદ કરીએ તો માત્ર એટલું જ વ્યક્ત થાય કે બાળસૂર્યનો રંગ જરા લાલ હતો, પરંતુ ભાષાની ઇંદ્રજાળથી, કેવળ આ વિશેષ્ય–વિશેષણના વિન્યાસથી એક સુરમ્ય, સુગન્ધ, સુવર્ણ સુશીતળ પ્રભાતકાળ બહુ વિલંબ વિના હૃદયને આવરી લઈ પકડી લે છે. પ્રભાતનું વર્ણન જોયું. હવે કથામાંથી તપોવનમાં સંધ્યાસમયનું તેવું વર્ણન લઇએ: **दिनावसाने लोहिततारका तपोवनधेनुरिव कपिला परिवर्तमाना संध्या** દિવસને અંતે રાતી કીકીઓવાળી તપોવનધેનુઓ જેમ આશ્રમમાં પાછી ફરે, તેમ જ ભૂરા રંગની સંધ્યા પણ તપોવનમાં ઊતરી, ભૂરી ગાયોની સાથે સંધ્યાના રંગની સરખામણી કરવાથી સંધ્યાની સમસ્ત શાન્તિ, શ્રાન્તિ અને ધૂસર કાન્તિ કવિ એક મુહૂર્તમાં મનની અંદર આબેહૂબ ખડી કરે છે. પ્રભાતના વર્ણનમાં જેમ કેવળ તુલનાની યુક્તિથી નવી પાંદડીઓના જરા ઊઘડેલા સંપુટની સુકોમળ કાન્તિ પ્રકટ કરી માયાવી ચિત્રકાર સમસ્ત પ્રભાતને સૌકુમાર્ય અને સુસ્નિગ્ધતાથી પરિપૂર્ણ ચીતરે છે, તેમ જ રંગની ઉપમાની યુક્તિથી તપોવનની ગૌશાળામાં પાછી ફરતી રાતી કીકીઓવાળી ભૂરી ગાયોની વાત કરી સંધ્યામાં જે કાંઇ ભાવ હોય છે તે તમામ પરિપૂર્ણ દર્શાવ્યો છે.

રંગના સૌન્દર્યનો વિકાસ દેખાડવાની આવી શક્તિ

બીજો કોઈ સંસ્કૃત કવિ બતાવી શકતો નથી. સંસ્કૃત કવિઓ લાલ રંગને લાલ રંગ કહી અટક્યા છે, પરંતુ કાદમ્બરીકારના લાલ રંગ એટલા પ્રકારના છે કે તેની હદ નથી. કોઈ લાલ રંગ લાખ જેવો, કોઈ લાલ રંગ પારેવાંના પગના તળિયાં જેવો, કોઈ લાલ રંગ લોહિયાળા સિંહના નખ જેવો, **एकदा तु प्रभातसंध्यारागलोहिते गगनतले कमलिनीमधुरक्तपक्षसंपुटे वृद्धहंस इव मन्दाकिनीपुलिनादपरजलनिधितटमवतरति चन्द्रमसि, परिणतरंकुरोमपाण्डुनि व्रजति विशालतामाशाचक्रवाले, गजरुधिररक्तहरिसटालोमलोहिनीभिःआतप्त लाक्षिकतंतुपाटलाभिःआयामिनीभिरशिशिरकिरणदीधितिभिः पद्मरागशलाकासम्मार्जनीभिरिव समुत्सार्यमाणे गगनकुट्टिमकुसुमप्रकरे तारागणे** એક દિવસ આકાશ જ્યારે પ્રભાત સંધ્યાના રંગથી લાલ હતું, ચન્દ્ર પદ્મમધુવડે લાલ થયેલી પાંખોવાળા વૃદ્ધહંસની માફક સ્વર્ગગંગાના તીર ઉપરથી પશ્ચિમ સમુદ્રના તટ ઉપર ઊતરતો હતો, દિગન્તમાં વૃદ્ધ રંકુમૃગના જેવી પાંડુતા ધીમેધીમે પથરાતી જતી હતી,* ગજરુધિરથી છંટાયેલી સિંહની યાળ જેવાં લાલ, અને જરા તપાવેલી લાખના તંતુ જેવા રાતા રંગના સૂર્યનાં લાંબાં

+ રવિબાબુએ મૂળ ગ્રન્થમાંથી જે ઉતારા લીધા છે તેનો ભાવાર્થ આવો છે; શબ્દશઃ ભાષાન્તર કરીએ તો કેટલોક ફેર પડે દાખલા તરીકે, આ વાક્યનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર આમ થાય: 'વૃદ્ધ રંકુ મૃગના વાળ જેવો ધોળો દિશાઓનો સમૂહ વિશાળ થતો જતો હતો.' —અનુવાદક.

કિરણો જાણે માણેકની સળીઓની સાવરણી વતી આકાશના આંગણામાંથી તારારૂપી પુષ્પને વાળી નાંખતાં ન હોય તેમ દેખાતાં હતાં.

રંગની ખૂબી દેખાડવામાં કવિને કેટલો આનંદ પડે છે! જાણે થાક જ લાગતો નથી, તૃપ્તિ જ થતી નથી! એ રંગ તે માત્ર ચિત્રપટ ઉપરનો જ રંગ નથી, તેમાં કવિત્વનો રંગ છે, ભાવનો રંગ છે, અર્થાત્ કઇ વસ્તુનો કેવો રંગ છે તેનું જ માત્ર વર્ણન નથી, તેની અંદર હૃદયનો અંશ છે. તેનું એક દૃષ્ટાન્ત લઈશું તો અમારું કહેવું સ્પષ્ટ થશે. કથા એવી છે કે શિકારી ઝાડ ઉપર ચઢીને માળામાંથી પક્ષીઓનાં બચ્ચાં ભોંયે પાડે છે. ઉડવાની શક્તિ નથી આવી એવાં એ બચ્ચાંઓના રંગ કેવાકેવા છે! कांश्चिदल्पदिवसजातान् गर्भच्छविपाटलान् शाल्मलीकुसुमशंकामुपजनयतः कांश्चिदुद्भिद्यमानपक्षतया नलिनसंवर्तिकानुकारिणः कांश्चिदर्कोपलसदृशान्, कांश्चिल्लोहितायमानचंचुकोटीनीषद्विघटितदलपुट—पाटलमुखानां कमलमुकुलानां श्रियमुद्वहतः, कांश्चिदनवरतशिरःकम्पव्याजेन निवारयत इव, प्रतिकारासमर्थान् एकैकशः फलानीव तस्य वनस्पतेः शाखासंधिभ्यः कोटराभ्यन्तरेभ्यश्च शुकशावकानग्रहीत्, अपगतासूंश्च कृत्वा क्षितावपातयत्। કેટલાંક થોડા દિવસ થયાં જન્મેલાં હતાં. તે નવાં જન્મેલાંની કમનીય પાટલ કાન્તિ શાલ્મલીકુસુમના જેવી હતી. કેટલાંકની નાની

નાની પાંખો પદ્મની નવી પાંદડીઓની માફક ફૂટતી હતી, કેટલાંક સૂર્યકાન્ત મણિ જેવાં હતાં, કેટલાંકનો રંગ માણેકના જેવો લાલ હતો, કેટલાંકની લાલ થવા માંડેલી ચાંચની અણીઓ જરાક ઊઘડેલી કમળની કળીઓ જેવી હતી, કેટલાંકનાં માથાં સતત હાલ્યા કરતાં હતાં જાણે કે તેઓ વ્યાધનું નિવારણ કરતાં હોય. આ સઘળાં પ્રતિકાર કરવાને અસમર્થ એવાં પોપટનાં બચ્ચાંને વનસ્પતિની ડાળો તથા કોટરોમાંથી જાણે એકએક ફળ ગ્રહણ કરતો હોય તેમ પકડીને મારી નાંખી જમીન ઉપર વ્યાધ ફેંકી દેવા મંડયો.

આમાં કેવળ શબ્દચાતુર્ય નથી. વર્ણન કરુણાથી અંકાયેલું છે; અને કવિ તે સ્પષ્ટ રીતે ‘અરેરે’ ને ‘હાય હાય’ કરીને દર્શાવતા નથી. વર્ણનની અંદર તુલનાની જે સુકુમારતા છે તેને લીધે તે આપોઆપ વ્યક્ત થાય છે.

પરંતુ આમ કર્યે તો લેખ પૂરો જ થશે નહિ. કારણ કાદમ્બરીમાં પ્રલોભનો ઢગલે ઢગલા છે, આ કુંજવનની ગલીએ ગલીએ નવાનવા રંગના પુષ્પવાળા લતામંડપો છે; ત્યાં સમાલોચક જો મધુપાન કરવામાં જ રોકાઇ જાય તો તેનું ગુંજન બંધ પડી જાય. ખરી વાત તો એ છે કે અમારો સમાલોચના કરવાનો ઉદ્દેશ જ હતો નહિ; માત્ર પ્રલોભનમાં પડી આ માર્ગે ખેંચાઇ ગયા છીએ. જે નિમિત્તે આ પ્રબંધ લખવા બેઠા તે વખતે મનમાં હતું કે તે પ્રસંગના જ કાદમ્બરીના સૌન્દર્યની આલોચના કરી આનંદ પ્રાપ્ત કરી લઇશું પરંતુ કેટલેક દૂર પહોંચી ગયા પછી ખબર પડે છે કે આ

માર્ગે ટૂંકા નથી. આ રસસ્રોતમાં આત્મસમર્પણ કર્યા પછી લક્ષ્ય માર્ગે ફરી જલદી પાછા વળી શકશું નહિ.

'પ્રદીપ'ના ચાલુ અંકમાં જે ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે તે ચિત્ર ઉપર કાંઈક લખવાનું અમને કહેવામાં આવ્યું હતું. મૂળ ચિત્ર સ્નિગ્ધવર્ણી (ઑઇલ પેઇન્ટિંગ) છે. વિષય કાદમ્બરીમાંથી લીધેલો છે, અને ચિત્રકાર અમારા સ્નેહી તરુણ મિત્ર શ્રીમાન યામિનીપ્રકાશ ગંગોપાધ્યાય છે.

એટલી વાત નક્કી છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આલેખનની વસ્તુઓનો અભાવ નથી. પરંતુ શિલ્પવિદ્યાલયમાં આપણને નાછૂટકે યૂરોપીય ચિત્રોનું અનુકરણ કરતાં જ શિખવાડવામાં આવે છે. તેથી હાથ અને મન વિલાયતી ચિત્રોની ઢબ ઉપર કામ કરવા તરફ વળી જાય છે. તેનો બીજો કશો ઉપાય નથી. તે પડેલી ઘરેડમાંથી નીકળી દેશી દૃષ્ટિએ દેશી વિષય ચીતરેલો ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. યામિનીપ્રકાશે નાની ઉમરમાંથી જ તે કઠણ વ્રત આદરેલું છે અને તેમના પ્રથમ પ્રયાસમાં યથેષ્ટ સફળતા જોઇને 'પ્રદીપ'ના શિલ્પાનુરાગી બંધુઓ અને વ્યવસ્થાપકો ઉત્સાહપૂર્વક આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ છાપવા પ્રવૃત્ત થયા છે; અને તેની પ્રસ્તાવના લખવા અમને વિનંતિ કરી છે.

કાદમ્બરીના જે પ્રસંગનું ચિત્ર દોરાયેલું છે તે સંસ્કૃતમાંથી બંગાળીમાં સમજાવવો એ તેની યોગ્ય પ્રસ્તાવના ગણાય: પ્રસંગ કાદમ્બરીના બરાબર પ્રવેશદ્વારનો છે. આલોચના કરતેકરતે બરાબર ત્યાં સુધી આવ્યા હતા. પરંતુ

લેાભમાં પડીને વિવિધ દિશાએ ફરી વળ્યા,–ફરી પાછા એ જ સ્થળે જઇશું.

નવપ્રભાતે રાજા શૂદ્રક દરબારમાં બેઠેલેા છે તે વખતે પ્રતિહારીએ આવીને જમીન ઉપર ઘૂંટણીએ પડી નિવેદન કર્યું કે દક્ષિણાપથ તરફથી એક ચાંડાળ કન્યા પાંજરામાં પેાપટ લઇને આવી છે. તે કહે છે કે 'મહારાજ, સમુદ્રની માફક ભુવનતલ ઉપરનાં સર્વ રત્નના આપ એક જ ભાજન છેા. આ પંખી પણ એક પરમ આશ્ચર્યકારક રત્નવિશેષ છે. તેથી દેવપાદે તેને નજર કરવા માટે હું આવી છું, માટે દેવદર્શનના સુખનેા અનુભવ લેવા ઇચ્છા કરું છું.'

વાચકેાએ એમ ન ધારવું કે પ્રતિહારીને આટલા સંક્ષેપમાં છુટ્ટી મળી ગઇ. અકૃપણ કવિપ્રતિભાએ તેના તરફ પણ અજસ્ર કલ્પના વરસાવી છે. તેની ડાબી બાજૂએ સ્ત્રીજનને અયેાગ્ય ખડ્ગ લટકતું હેાવાથી નાગથી વીંટળાયેલી ચન્દનલતા જેવી તે ભીષણ અને રમણીય દેખાતી હતી; તે શરદલક્ષ્મીની સમાન કલહંસ જેવા શુભ્રવસ્ત્રવાળી હતી; તે વિન્ધ્યાચળની વનભૂમિ જેવી વેત્રલતાયુક્ત હતી; તે જાણે મૂર્તિમતી રાજાજ્ઞા, શરીર ધારણ કરીને આવેલી રાજકુલદેવતા હતી.

પાસે બેઠેલા નૃપતિઓનાં મુખ તરફ દૃષ્ટિ ફેરવીને, જેને કુતૂહળ ઉત્પન્ન થયું છે એવા રાજાએ પ્રતિહારીને કહ્યું, 'તેને અંદર આવવા દેા.' પ્રતિહારીએ પછી ચાંડાળ કન્યાને રાજસભામાં રજૂ કરી.

ત્યાં વજ્રના ભયથી ભેગા થયેલા પર્વતોની વચમાં સુવર્ણના શિખરવાળો જાણે મેરુ હોય તેવો હજારો નરપતિઓની વચમાં રાજા વિરાજતો હતો.

નાના વસ્ત્રાભૂષણની કિરણજાળમાં તેનાં અવયવો લગભગ ઢંકાઈ જવાથી, સહસ્ર ઇન્દ્રધનુષથી છવાઇ ગયેલી આઠે દિશાઓવાળો જાણે વર્ષાઋતુનો દિવસ હોય તેવો તે લાગતો હતો; મોટામોટા મોતીના છડા જેને લટકાવેલા હતા, જેના ચાર મણિસ્તંભ સોનાની સાંકળોથી બાંધેલા હતા, એવા સ્વચ્છ, ધવલ વસ્ત્રના નાના મંડપની નીચે ચન્દ્રકાન્ત મણિના પલંગ ઉપર તે બેઠેલો હતો; કનકદંડવાળાં ચામરો તેને ઉરાડાતાં હતાં; પરાભવ પામીને પગે પડેલો જાણે ચન્દ્ર હોય તેવા, વિશદ, ઉજ્જ્વલ, સ્ફટિક મણિના બાજઠ ઉપર પોતાનો ડાબો પગ તેણે મૂક્યો હતો; અમૃતના ફીણ જેવાં ધોળાં તેનાં વસ્ત્રની કોરો ઉપર ગોરા ચંદન વડે હંસયુગલો ચીતરેલાં હતાં. મઘમઘી રહેલા ચંદનરસના લેપથી ધવલિત તેની છાતી ઉપર વચ્ચે વચ્ચે કેસરની અર્ચા કરેલી હતી. તેથી, સ્થળે સ્થળે, પ્રભાતરવિના કિરણોથી અંકાયેલા કૈલાસ પર્વત જેવો તે શોભતો હતો; ઇન્દ્રનીલ મણિના બાજૂબંધ વડે તેણે બે હાથમાં ચપલ રાજ્યલક્ષ્મીને જાણે બાંધી રાખી હતી; તેનું કર્ણોત્પલ જરા લટકતું હતું; મસ્તક ઉપર સુગંધી માલતીમાલા હતી, જાણે ઉષાકાળે અસ્તાચળ-શિખર ઉપર તારા પથરાયેલા હોય નહિ! સેવાને અર્થે આવેલી અંગનાઓ દિગ્વધૂઓની માફક તેને વીંટળાઇ રહેલી હતી. પછી પ્રતિહારીએ રાજાનું ધ્યાન ખેંચવા સારુ રક્ત-

કમલપત્ર જેવા પોતાના કોમળ હાથમાં વાંસની લાકડી પકડીને એકવાર જમીન ઉપર પછાડી. તરત જ તાલફળના પડવાના અવાજથી જેમ વનગજો ફરે તેમ સર્વ નૃપતિ મંડળે મોં વાંકાં વાળી તેના તરફ દષ્ટિ ફેરવી.

તેમણે જોયું કે આર્યવેષવાળો અને ધોળાં વસ્ત્ર પહેરેલો એક વૃદ્ધ ચાંડાળ આગળ આવતો હતો, તેની પાછળ કાકપક્ષધારી એક બાળક સોનાના સળિયાવાળા પાંજરામાં પક્ષીને લઇને ચાલતો હતો. તેની પાછળ નિદ્રાની માફક નેત્રને પકડી લેતી, અને મૂર્છાની જેમ મનને હરી લેતી એક નવયૌવના કન્યા હતી. દૈત્યોએ લઇ લીધેલા અમૃતનું હરણ કરવાને માયાથી મોહિની રૂપ ધારણ કરેલા વિષ્ણુના જેવી શ્યામવર્ણ હતી, જાણે કે સંચારિણી ઇન્દ્રનીલ મણિની પૂતળી ન હોય ! પગની ઘૂંટી સુધી પહોંચતા ભૂરા ઝભ્ભાથી તેનું શરીર ઢંકાયેલું હતું અને તે ઉપર તેણે રાતું વસ્ત્ર ઓઢયું હતું, જાણે ભૂરાં કમળના વન ઉપર સંધ્યાનો પ્રકાશ ન પડતો હોય ! એક કાને ઉદય પામતા ચન્દ્રનાં કિરણોની કાન્તિ સમાન એક શુભ્ર કેતકીપત્ર હતું; લલાટમાં લાલ ચંદનનું તિલક હતું, જાણે ભીલડીના વેષમાં ત્રિલોચના ભવાની ન હોય !

અમારે જે ચિત્રની સમાલોચના કરવાની હતી તેના વસ્તુનો જરા સંક્ષેપમાં અનુવાદ આપી દીધો. સંસ્કૃત કવિઓમાં ચિત્રલેખનમાં બાણભટ્ટના જેવો બીજો કોઇ નથી એ હિમ્મતપૂર્વક અમે કહી શકીએ છીએ. સમસ્ત કાદમ્બરી

કાવ્ય એક ચિત્રશાળા છે. સાધારણ રીતે લોકો પ્રસંગનું વર્ણન કરીને વાર્તા બનાવે છે. બાણભટ્ટ એક પછી એક ચિત્ર તૈયાર કરીને વાર્તા કહે છે. તેથી તેમની વાર્તા ગતિશીલ નથી, તે રંગની છટાથી અંકાયેલી છે. ચિત્રો પણ ગીચોગીચ એકબીજા સાથે ભળી જતાં હોય એવાં નથી, દરેક ચિત્રની ચોમેર ભારે કલાવિધાયક ખાસ ખૂબીથી તૈયાર કરે તેવું બહુ વિસ્તૃત ભાષાનું સોનાનું ફ્રેમ મઢેલું છે. ફ્રેમ સાથેનાં તે ચિત્રોના સૌન્દર્યના આસ્વાદનથી જેઓ વંચિત છે તેઓ દુર્ભાગી છે.

કાવ્યની ઉપેક્ષિતા

કવિના કલ્પનોત્સવમાં જેટલું કરુણાજળ છે તે સઘળું તેમણે જનકતનયાના પુણ્ય અભિષેકમાં ઠાલવી દીધું છે. પરંતુ આ લોકના સર્વ સુખથી વંચિત બીજી એક કરમાયેલા વદનવાળી રાજવધૂ સીતાદેવીની છાયા તળે ઢંકાઇને ઊભી છે, તેના લાંબા દુઃખથી તપી ગયેલા મસ્તક ઉપર કવિકમંડલુમાંથી અભિષેકજલનું એક ટીપું પણ કેમ પાડવામાં આવ્યું નથી? હાય! અવ્યક્તવેદના દેવી ઊર્મિલા, તું પ્રાતઃકાળના તારાની માફક મહાકાવ્યના સુમેરુશિખર ઉપર માત્ર એકવાર ઉદિત થઈ, ત્યાર પછી અરુણના પ્રકાશમાં તું ફરી દેખાઇ જ નહિ! તારો ઉદયાચળ ક્યાં છે અને તારો અસ્તાચળ ક્યાં છે એ પૂછવાનું પણ બધા ભૂલી ગયા.

કાવ્યસંસારમાં આવી એક બે રમણીઓ છે, જે કવિ તરફથી સંપૂર્ણ ઉપેક્ષિત હોવા છતાં અમર લોકમાંથી ભ્રષ્ટ થઇ નથી. પક્ષપાતકૃપણ કાવ્યે તેમને માટે સ્થળસંકોચ બતાવ્યો છે તેટલા માટે જ વાચકનું હૃદય આગળ પડી તેમને આસન આપે છે.

પરંતુ આ કવિઓથી ત્યજાયેલીઓ પૈકી કોને કોને

પોતાના હૃદયમાં આશ્રય આપશે એનો આધાર પ્રત્યેક વાચકની પ્રકૃતિ અને અભિરુચિ ઉપર છે. અમે કહી શકીએ છીએ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યની યજ્ઞશાળાના છેડાના ખૂણામાં પડેલી કેટલીક અનાદતાઓ સાથે અમારો પરિચય થયો છે તેમાં ઉર્મિલાને અમે પ્રધાન સ્થાન આપીએ છીએ.

અમને લાગે છે કે તેનું એક કારણ એ છે કે આવું મધુર નામ સંસ્કૃત કાવ્યમાં બીજું નથી. નામને માત્ર નામ માનનારાઓમાંનો હું નથી. શેકસપીઅરે કહ્યું છે કે ગુલાબને ગમે તે નામ આપો. તેના માધુર્યમાં કાંઇ ફરક પડતો નથી. ગુલાબને તે કદાચ લાગુ પડી શકે, કારણ ગુલાબનું માધુર્ય અમુક હદમાં મર્યાદિત છે. તેનો આધાર માત્ર કેટલાક સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષગમ્ય ગુણો ઉપર છે. પરંતુ મનુષ્યનું માધુર્ય એમ સર્વાંશે સુગોચર નથી હોતું, અનેક સુકુમાર, સૂક્ષ્મ વસ્તુઓના મિશ્રણથી તેની અનિર્વચનીયતામાં વધારો થાય છે. આપણે તેને કેવળ ઇન્દ્રિય દ્વારા જાણી શકતા નથી, કલ્પના દ્વારા સરજીએ છીએ. નામ તે સૃજનકાર્યમાં સહાયતા કરે છે. એકવાર મનમાં ધારી લેવાથી જણાશે કે, દ્રૌપદીનું નામ જો ઊર્મિલા હોત તો તે પાંચ વીર પતિઓની અભિમાનિની ક્ષત્રિયાણીનું જળહળતું તેજ આ તરુણ, કોમળ નામ દ્વારા પદેપદે ખંડિત થાત.

એટલા માટે આ નામ સારુ તો અમે વાલ્મીકિના કૃતજ્ઞ છીએ. કવિગુરુએ તેને બહુ અન્યાય કર્યો છે, પરંતુ દૈવયોગે તેનું નામ માંડવી અથવા શ્રુતકીર્તિ નથી રાખ્યું

એ ખાસ સુભાગ્ય છે. માંડવી અને શ્રુતકીર્તિ વિષે આપણે કંઇ જાણતા નથી, જાણવાનું કુતૂહલ પણ રાખતા નથી.

ઊર્મિલાને આપણે કેવળ વધૂવેશમાં વિદેહ નગરીના લગ્નમંડપમાં જોઇએ છીએ. ત્યારપછી જ્યારથી તેણે રઘુરાજ-કુલના મોટા અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારથી તેને એક દિવસ પણ જોઇ હોય એમ સાંભરતું નથી. તે લગ્નમંડપ-માંની વધૂવેશવાળી તેની છબિ મનમાં રહી ગઇ છે. ઊર્મિલા સદા વધૂ જ છે. તે શાન્ત, બીતી બીતી, મૂગે મોઢે ફરે છે. ભવભૂતિના કાવ્યમાં પણ તેની એક છબિ માત્ર ક્ષણવાર દેખાય છે. સીતા કેવળ સ્નેહયુક્ત વિનોદમાં એકવાર માત્ર તેના તરફ આંગળી કરી દીયરને પૂછે છે, 'વત્સ, આ કોણ?' લક્ષ્મણ લજ્જાયુક્ત હાસ્ય સાથે મનમાં કહે છે, 'અંહ, ઊર્મિલાને વિષે આર્યા પૂછે છે!' આટલું કહી તે જ ક્ષણે લજ્જાથી તે છબિ ઢાંકી દે છે. ત્યારપછી રામચંદ્રનાં અનેક અદ્ભુત સુખદુઃખની ચિત્રપરંપરામાં ફરી એકવાર પણ કોઇએ કુતૂહલયુક્ત આંગળી આ છબિની ઉપર નાંખી નથી. તે તો કેવળ વધૂ ઊર્મિલા જ છે!

તરુણ શુભ્ર ભાલ ઉપર જે દિવસે પ્રથમ કંકુનો ચાંલ્લો કર્યો તે દિવસથી સદાને માટે ઊર્મિલા નવવધૂ જ છે. પરંતુ રામના અભિષેકના મંગલાચરણની તૈયારીમાં જે દિવસે અંતઃપુરની સઘળી સ્ત્રીઓ રોકાયેલી હતી તે દિવસે આ વધૂ પણ શું માથે થોડું આછું ઓઢી રઘુકુલલક્ષ્મીઓની સાથે પ્રસન્ન કલ્યાણ વદને મંગળરચનામાં ખૂબ ગૂંથાઈ ગઈ

ન હતી? વળી જે દિવસે અયોધ્યા નગરીને અંધકારમય કરી નાંખી બે કિશોર રાજપુત્રો સીતાદેવીને સાથે લઈ તપસ્વીના વેશમાં ચાલી નીકળ્યા તે દિવસે વધૂ ઊર્મિલા રાજમહેલના કયા એકાન્ત ઓરડામાં દાંડી તૂટેલી કળીના જેવી ધૂળમાં આળોટતી પડી હતી તે પણ કોણ જાણે છે? તે દિવસના એ સર્વવ્યાપી વિલાપની અંદર આ ફાટી જતા, નાના, કોમળ હૃદયનો અસહ્ય શોક કોણે જોયો? જે ઋષિ-કવિ ક્રૌંચવિરહિણીનું વૈધવ્યદુઃખ એક ક્ષણ પણ સહન ન કરી શક્યા, તેમણેય તેના તરફ એકવાર પણ ફરીને જોયું નહિ!

લક્ષ્મણે રામને માટે સર્વ પ્રકારે આત્મવિલોપન કરી નાંખ્યું, એ ગૌરવ ભારતવર્ષમાં ઘેરઘેર આજ પણ ગવાય છે; પરંતુ સીતાને માટે ઊર્મિલાનું આત્મવિલોપન તો કેવળ સંસારમાં જ નહિ, કાવ્યમાં પણ થયું છે. લક્ષ્મણે પોતાના દેવતાયુગલને માટે કેવળ પોતાની જાતનો જ ભોગ આપ્યો છે, ઊર્મિલાએ પોતાની જાત કરતાંય અધિક એવા પોતાના સ્વામીનું દાન કર્યું છે. એ બીના કાવ્યમાં લખાઈ નથી. સીતાના અશ્રુજલથી ઊર્મિલા બિલકુલ ભૂંસાઈ ગઈ છે.

લક્ષ્મણ તો બારે વર્ષ સુધી પોતાના ઉપાસ્ય પ્રિય-જનોનાં પ્રિય કાર્યમાં રોકાયેલો હતો. નારીજીવનનાં તે બાર શ્રેષ્ઠ વર્ષ ઊર્મિલાએ શી રીતે વીતાવ્યાં? સલજ્જ નવા પ્રેમથી આમોદિત, ખીલવાને આતુર, એવી હૃદયકલિકાને સ્વામીની સાથે પ્રથમતમ, મધુતમ પરિચય કરવાની શરૂઆતનો જે સમય હતો તે જ સમયે લક્ષ્મણ સીતાદેવીના રક્ત ચરણક્ષેપ

પ્રતિ નીચી દૃષ્ટિ રાખી વન ગયેા. જ્યારે પાછેા ફર્યો ત્યારે તે નવવધૂના લાંબા કાળના પ્રણયપ્રકાશથી વંચિત હૃદયમાં હવે કાંઈ પહેલાંની નવીનતા રહી હતી શું? રખેને સીતાની સાથે ઊર્મિલાના પરમ દુઃખની કેાઈ તુલના કરે એ ભયથી જ શું કવિએ સીતાના સ્વર્ણ–મંદિરમાંથી એ શેાકથી ઊજળી મહાદુખિયણને એકદમ બહાર કાઢી મૂકી છે? તેને જાનકીના પગ મૂકવાના બાજઠ આગળ બેસાડવાની પણ તે હિંમત કરતા નથી?

સંસ્કૃત કાવ્યની બીજી બે તપસ્વિનીએા આપણા મનઃપ્રદેશમાં તપેાવન રચી વાસ કરે છેઃ પ્રિયંવદા અને અનસૂયા. સાસરે જતી શકુન્તલાને વિદાય દઈ રસ્તામાંથી રડતીરડતી તેએા પાછી ફરી; નાટકમાં ફરી પ્રવેશ કર્યો નહિ, અને એકદમ આપણા હૃદયમાં આવી તેમણે આશ્રય લીધેા.

અમે જાણીએ છીએ કે કાવ્યમાં સહુનેા સમાન અધિકાર હેાઈ શકે નહિ. કઠિન હૃદયનેા કવિ પેાતાનાં નાયકનાયિકા માટે કેટલીયે અક્ષય મૂર્તિએા ઘડીઘડીને નિર્મળ વૃત્તિથી તેમનેા ત્યાગ કરે છે! પરંતુ તે કાવ્યનું પ્રયેાજન વિચારી જ્યાં જેનેા અંત આણે ત્યાં જ શું તેનેા અંત આવી જાય છે? જેમનેા પુણ્યપ્રકેાપ જાગ્રત થયેા હતેા એવા બે ઋષિકુમારેાએ તથા જેની બુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ હતી એવી રુદન કરતી ગૌતમીએ જ્યારે તપેાવનમાં જઈ ઉત્સુક, ઉત્કંઠિત બે સખીએાને રાજસભાનેા વૃત્તાન્ત કહ્યો હશે ત્યારે તેમને શું થયું હશે એ કથા શકુન્તલા નાટકની દૃષ્ટિએ બિલકુલ અનાવશ્યક છે, પરંતુ તેથી શું તે

અપાર, અકથ્ય દુઃખ ત્યાં જ શમી ગયું ? આપણા હૃદયની અંદર શું તે ભાષા વિના, છન્દ વિના સદા સાલ્યાં કરતું નથી ?

કાવ્ય બરાબર હીરાના જેવું કઠણ હોય છે. શકુન્તલાના વ્યક્તિત્વમાં પ્રિયંવદા અને અનસૂયાનો કેટલો બધો ભાગ હતો એનો જ્યારે વિચાર કરીએ ત્યારે કણ્વદુહિતાની દોહ્યલી વેળાએ જ તે બે સખીઓને એકદમ નકામી ગણી કાઢી મૂકવી એ કાવ્યની દૃષ્ટિએ ન્યાયવિચારસંગત હોઈ શકે, પરંતુ તે નિઃસીમ નિષ્ઠુરતા જ છે, એમ તો લાગે જ.

શકુન્તલાના સુખ, સૌન્દર્ય અને ગૌરવની વૃદ્ધિ કરવાને અર્થે જ આ બે લાવણ્યમૂર્તિઓ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી તેને વીંટળાઈ રહી હતી. ત્રણ સખીઓ જ્યારે જળના ઘડા લઇ અકાળે મોરેલી નવમાલતીની તળે આવી ઉભી રહી, ત્યારે દુષ્યન્ત શું એકલી શકુન્તલા પર મોહ્યો હતો ? તે વખતે હાસ્યથી, વિનોદથી, નવયૌવનના ચંચળ માધુર્યથી, કોણે શકુન્તલાને સંપૂર્ણ બનાવી દીધી હતી ? આ બે તાપસી સખીઓએ જ. એકલી શકુન્તલા તે તો શકુન્તલાનો એક તૃતીયાંશ હતી ! શકુન્તલાનો અધિક અંશ તો અનસૂયા અને પ્રિયંવદા હતી. શકુન્તલા એ બધાં કરતાં સ્વલ્પ હતી. બાર આના પ્રેમાલાપ તો તેમણે જ અતિશય ચારુતાથી કરી દીધો. ત્રીજા અંકમાં જ્યારે એકલી શકુન્તલા સાથે દુષ્યન્તની પ્રેમાકુળતા વર્ણવી છે ત્યાં કવિ બહુ હીનશકિત થઈ ગયા છે. ગમે તેમ કરી ઝટપટ ગૌતમીને લાવી તે બચી જાય છે. કારણ શકુન્તલાને જેમણે આવરી લઈ સંપૂર્ણ બનાવી હતી તે ત્યાં ન હતી. ખરી પડેલા ફૂલ ઉપર દિવસ-

નો સખત તાપ અસહ્ય થઇ પડે. દાંડીના બંધન તથા પાંદડાના જરા અન્તરાય વિના તેનો પ્રકાશ એટલો સૌમ્ય સુન્દર પડી શકે નહિ. નાટકના આ મધ્યભાગમાં સખી વગરની શકુન્તલા એટલી બધી સ્પષ્ટ રીતે અસહાય, અસંપૂર્ણ, અનાવૃત નજરે પડે છે કે જાણે તેની તરફ બરાબર ધારીધારીને જોતાં સંકોચ થાય છે. વચમાં આર્યા ગૌતમી-ના આકસ્મિક આવિર્ભાવથી સહુ વાચકોને મનમાં નિરાંત થાય છે.

અમને તો લાગે છે કે રાજસભામાં દુષ્યન્ત શકુન્તલા-ને જે ઓળખી શક્યો નહિ તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાથે અનસૂયા અને પ્રિયંવદા ન હતી. શકુન્તલા એક તો તપોવનની બહાર, અને વળી ખંડિત! તેને કોણ ઓળખી શકે?

શકુન્તલા વિદાય થઈ ત્યારપછી સખીઓ જ્યારે શૂન્ય તપોવનમાં પાછી ફરી ત્યારે તેમને શું માત્ર પોતાની બાળ-સખીના વિરહનું જ દુઃખ હતું? શકુન્તલાના અભાવ ઉપરાંત આ દરમ્યાન તપોવનમાં બીજો કાંઈ ફેરફાર નથી થતો? અરે, હવે તો તેમણે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું છે; જે જાણતી ન હતી તે જાણ્યું છે—કાવ્યની કલ્પિત નાયિકાનું વર્ણન વાંચીને નહિ પરંતુ તેમની પ્રિયસખીના ચિરાયેલા હૃદયમાં ઊતરીને હવેથી સાંજે ક્યારામાં પાણી પાતેપાતે શું તેઓ વચમાં ભાન ભૂલશે નહિ? હવે શું તેઓ કોઇકોઇ વાર પત્ર-મર્મરથી ચકિત થઇ અશોકવૃક્ષની ઓથે છૂપાયેલા કોઇ પ્રવાસીની આશંકા કરશે નહિ? મૃગશિશુ શું હવે તેમનો પરિપૂર્ણ સ્નેહ પામશે?

હવે સખી તરીકે નહિ, પણ સ્વતંત્ર અનસૂયા અને પ્રિયંવદા તરીકે, મર્મરિત તપોવનમાં તેમના પોતાના જીવનની કથા તપાસવા ફરીએ. તેઓ તો છાયા નથી. શકુન્તલાની સાથેસાથે તેઓ કાંઈ એક દુનિયામાંથી બીજી દુનિયામાં લોપ થઇ જતી નથી. તેઓ જીવન્ત છે, મૂર્તિમન્ત છે. રચિત કાવ્યોથી પર પ્રદેશમાં, અનભિનીત નાટ્યના નેપથ્યમાં, તેઓ હવે ખીલી ઊઠી છે. અતિ સંક્ષિપ્ત વલ્કલથી હવે તેમનું યૌવન બાંધી રાખી શકાય તેમ નથી. હવે તેમના મધુર હાસ્યની ઉપર અન્તર્લીન ભાવનો આવેગ નવવર્ષાની પ્રથમ મેઘમાળાની માફક અ ગંભીર છાયા નાંખે છે. હવે દરરોજ અન્યમનસ્કાઓની કુટીને આંગણેથી અતિથિ આવીને પાછો જાય છે. આપણે પણ પાછા ફરીશું.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હજી એક બીજી અનાદૃતા છે, તેની સાથે વાચકનો પરિચય બરાબર કરાવતાં અમને સંકોચ થાય છે. તે કોઇ મોટી નથી. કાદમ્બરી કથામાંની પત્રલેખા. તેણે જ્યાં અતિ અલ્પ સ્થાને આશ્રય લીધો છે ત્યાં તેના આવવાનું કાંઇ પ્રયોજન જ હતું નહિ. સ્થાન તેને માટે બહુ સાંકડું છે, આમ કે તેમ પગ લંબાવવાની પણ મુશ્કેલી છે.

આખ્યાયિકાની આ પત્રલેખા જે સુકુમાર સંબંધ-સૂત્રથી આબદ્ધ થયેલી છે તે પ્રકારનો સંબંધ બીજા કોઇ સાહિત્યમાં ક્યાંય દેખવામાં આવતો નથી. એમ છતાં કવિએ એવા અતિ સહજ સરળ ચિત્તે આ અપૂર્વ સંબંધ-બંધન ગૂંથ્યું છે કે કોઈ સ્થળે આ કરોળિયાના તારને એટલી ખેંચ પડતી નથી કે જેથી એક ઘડી પણ તે તૂટી જવાની આશંકાયે થઇ શકે.

યુવરાજ ચન્દ્રાપીડ જ્યારે વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરી રાજધાનીમાં પાછો ફર્યો ત્યારે એક દિવસ સવારે તેના મહેલમાં કૈલાસ નામના એક કંચુકીએ પ્રવેશ કર્યો. તેની પાછળ એક કન્યા હતી. યૌવન જરા ફૂટેલું, માથે ઇન્દ્રગોપના જેવું લાલ વસ્ત્ર ઓઢેલું, લલાટમાં ચન્દનનું તિલક, કટિએ સુવર્ણ-મેખલા, કોમળ તનુલતાની પ્રત્યેક રેખા જાણે હમણાં જ નવી આંકેલી હોય તેવી આ તરુણી પોતાના સૌંદર્યની કાન્તિના પ્રભાવથી ભવનને ભરી દેતી, મણિનૂપુરની ઘૂઘરીઓથી ધમકતા પગે કંચુકીની પાછળ પાછળ આવી.

કંચુકીએ પ્રણામ કરી, પોતાનો જમણો હાથ જમીન ઉપર ટેકવી, નિવેદન કર્યું, 'કુમાર, આપનાં માતુશ્રી મહાદેવી વિલાસવતી કહે છે કે આ કન્યા પરાજિત કુલુતેશ્વરની પુત્રી છે, તે બન્દી છે. તેનું નામ પત્રલેખા છે.આ અનાથ રાજપુત્રીને મેં દીકરીથી અધિક ગણી આજ સુધી પાળી છે. હવે તેને તાંબૂલવાહિની તરીકે મોકલી છે. તેને સામાન્ય નોકર જેવી ગણશો નહિ; બાલિકાની માફક પાલન કરી, સ્વચિત્તવૃત્તિની માફક ચાંચલ્યમાંથી વારીને શિષ્યા જેવી ગણજો; મિત્રની માફક તમામ ખાનગી વાતોમાં તેને ભેળવજો; અને આ કલ્યાણીને એવી રીતે સઘળાં કાર્ય સોંપજો કે જેથી એ લાંબા કાળ સુધી તમારી પરિચારિકા થઈ રહે!' કૈલાસ આટલું બોલી રહ્યો કે પત્રલેખાએ રાજકુમારને અભિજાત પ્રણામ કર્યાં અને ચન્દ્રાપીડે ખૂબ વાર સુધી એકીટશે તેને નીરખી, 'માતુશ્રીની આજ્ઞા પ્રમાણે કરીશું' એમ કહી દૂતને વિદાય કરી દીધો.

પત્રલેખા પત્ની નથી, પ્રણયિની નથી, દાસી નથી, પુરુષની સહચરી છે. આ પ્રકારની વિચિત્ર મિત્રતા, બે સમુદ્ર વચ્ચે આવેલા વાલુતટના જેવી–તે કેમ કરીને ટકી શકે ? નવજુવાન કુમારકુમારી વચ્ચે અનાદિકાલથી ચાલતું આવેલું પ્રબળ આકર્ષણ છે, તે બે તરફથી આ નાના બંધને તોડી નાંખી ઓળંગી કેમ ન જાય ?

પરંતુ કવિ તે અનાથ રાજકન્યાને સદાકાળ આ અણઘટ સ્થાને જ બેસાડી રાખે છે,–આ મર્યાદારેખાની બહાર તેને કોઈ દિવસ લાવતા નથી. હતભાગિની બન્દી તરફ આના કરતાં કવિની વધુ ઉપેક્ષા બીજી કઇ હોઈ શકે ? એક સૂક્ષ્મ પરદો જ વચ્ચે હોવા છતાં તેણે પોતાનું સ્વાભાવિક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું નહિ. પુરુષના હૃદયની પાસે તે જાગતી રહી, પરંતુ અંદર પ્રવેશ કર્યો નહિ. કોઇ દિવસ અજાણતાં વસન્તની લહરીથી આ મિત્રતાના પરદાનો છેડો પણ ઊડી ખસી જતો નથી.

વળી મિત્રતામાં જરા પણ અન્તરાય હતો નહિ. કવિ કહે છે કે તે પ્રથમ દિવસથી જ ચન્દ્રાપીડના દર્શનમાત્રથી પત્રલેખામાં સેવારસ ઉત્પન્ન થયો હતો, અને દિવસ અને રાત, બેસતાં, ઊઠતાં, ફરતાં છાયાની માફક રાજપુત્રનો સંગ તજતી નહિ. ચંદ્રાપીડની પણ તેને દેખી ત્યારથી પ્રતિક્ષણે પ્રીતિ વધતી ગઈ. તે પ્રતિદિન તેના પ્રત્યે અનુગ્રહ વધારતો ગયો; અને સઘળા વિશ્વાસકાર્યમાં તેને પોતાના હૃદયના સરખી ગણવા લાગ્યો.

આ સંબંધ અપૂર્વ, સુમધુર છે, પરંતુ તેમાં નારી-

અધિકારની પૂર્ણતા નથી. સ્ત્રીની સાથે સ્ત્રીનો જે પ્રકારનો લજ્જા વિનાનો મૈત્રીસંબંધ હોઇ શકે તે જ પ્રકારની પુરુષની સાથે તેની સંકોચ વિનાની સતત નિકટતા છે. એને લઇને પત્રલેખાની નારીમર્યાદા પ્રત્યે કાદમ્બરીકાવ્યમાં જે એક પ્રકારની અવજ્ઞા જણાય છે તેથી શું વાચકને આઘાત પહોંચતો નથી? શેનો આઘાત? આશંકાનો નહિ, સંશયનો નહિ. કારણ કવિએ જો આશંકા કે સંશયને માટે લેશ પણ અવકાશ રાખ્યો હોત તો તો તે આપણી પત્રલેખાના નારીત્વ પ્રતિ કાંઇક આદર છે એમ ગણી અમે ગ્રહણ કરત. પરંતુ આ બે તરુણતરુણીની વચ્ચે તો લજ્જા, આશંકા કે સંદેહની દોલાયમાન સ્નિગ્ધ છાયા સરખી નથી. પત્રલેખાએ તેના અપૂર્વ સંબંધને લીધે અંતઃપુરનો તો ત્યાગ જ કર્યો છે, પરંતુ સ્ત્રીપુરુષના પરસ્પર સામીપ્યથી સ્વાભાવિક રીતે જ સંકોચને લીધે, સાધ્વસને લીધે, સહાસ્ય વિનોદને લીધે, જે એક લીલાયુક્ત કમ્પમાન માનસિક અન્તરાલ પોતાની મેળે રચાય છે તે પણ આ બેની વચ્ચે નથી. તે જ કારણથી આ અંતઃપુરથી વિચ્યુત થયેલી અંતઃપુરિકાને માટે સર્વદા ક્ષોભ થયાં કરે છે.

ચંદ્રાપીડની સાથે પત્રલેખાની નિકટતા પણ અસામાન્ય છે. દિગ્વિજયયાત્રામાં એક જ હાથીની પીઠ ઉપર પત્રલેખાને બેસાડી રાજપુત્ર બેસે. તંબુમાં રાત્રે જ્યારે ચંદ્રાપીડ પોતાની પથારીની પાસેની જ પથારીમાં બેઠેલા મિત્ર વૈશમ્પાયનની સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે પાસે જ જમીન ઉપર પાથરેલી શેતરંજી ઉપર સખી પત્રલેખા સૂઈ રહે.

અન્તે કાદમ્બરીની સાથે ચન્દ્રાપીડનો પ્રણયસંબંધ થયો ત્યારે પણ પત્રલેખા પોતાના ક્ષુદ્ર સ્થાને બિલકુલ આઘાત પામ્યા વિના રહી. કારણ પુરુષના મનમાં સ્ત્રી જેટલું સ્થાન મેળવી શકે તેના સાંકડામાં સાંકડા એક ખૂણા ઉપર માત્ર તેણે અધિકાર મેળવ્યો હતો. ત્યાં જ્યારે મહા-મહોત્સવને માટે સ્થાન કરવાનું થયું ત્યારે આટલા આ ખૂણા-માંથી તેને કાઢી મૂકવાની કાંઇ જરૂર ન હતી.

પત્રલેખા પ્રતિ કાદમ્બરીની ઇર્ષ્યાનો આભાસ પણ પડતો નથી. એટલું જ નહિ પણ ચન્દ્રાપીડની સાથેના પત્રલેખાના પ્રીતિસંબંધને લીધે જ કાદમ્બરીએ તેને પ્રિયસખી તરીકે સાદર સ્વીકારી. કાદમ્બરીકાવ્યમાં પત્રલેખા જે વિચિત્ર સ્થાને છે ત્યાં ઇર્ષ્યા, સંશય, સંકટ, વેદના કાંઇ નથી. તે સ્વર્ગ સમ નિષ્કંટક છે. પણ ત્યાં સ્વર્ગનું અમૃત-બિન્દુ ક્યાં છે?

પ્રેમનું ઉભરાઇ જતું અમૃતપાન પત્રલેખાની સામે જ ચાલી રહ્યું હોય છે. તેની સુગંધથી પણ કોઇ દહાડોય તેની એક્કે શિરાનું લોહી ચંચળ થઇ જતું નથી. શું તે ચન્દ્રાપીડની છાયા છે? રાજપુત્રના તપ્ત યૌવનનો તાપ પણ તેને સ્પર્શ કરતો નથી? કવિએ તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાની પણ દરકાર રાખી નથી. કાવ્યસૃષ્ટિમાં એની આટલી બધી ઉપેક્ષા થઇ છે.

પત્રલેખા જ્યારે થોડો વખત કાદમ્બરીની સાથે રહીને સમાચાર લઇને ચન્દ્રાપીડની પાસે પાછી આવી, જ્યારે દૂરથી જ સ્મિત દ્વારા ચન્દ્રાપીડ પ્રતિ પ્રીતિ દર્શાવી તેણે

નમસ્કાર કર્યાં ત્યારે પત્રલેખા મૂળથી વહાલી હોવા છતાં પણ કાદંબરીનો પ્રસાદ પામીને જાણે અન્ય સૌભાગ્ય સંપાદિત કરી આવી હોય તેમ તેના પ્રતિ અતિશય આદર બતાવી યુવરાજે આસન ઉપરથી ઊભા થઈ તેને આલિંગન દીધું.

ચંદ્રાપીડના આ આદર દ્વારા, આલિંગન દ્વારા જ પત્ર-લેખા કવિ તરફથી અનાદૃતા છે. અમે કહીએ છીએ કે કવિ અંધ છે. કાદમ્બરી અને મહાશ્વેતાની સામે જ વારાફરતી એકીટશે જોઇ રહી તેમની આંખો અંજાઈ ગઇ છે. આ ક્ષુદ્ર બંદિનીને તે જોઇ શકતા જ નથી. તેની અંદર જે પ્રણયતૃષાર્ત, ચિરવંચિત નારીહૃદય રહેલું છે તેની વાત તેઓ બિલકુલ ભૂલી જ ગયા છે. બાણભટ્ટની કલ્પના મુક્ત-હસ્ત છે. અસ્થાને અપાત્રે પણ તેઓ મુસળધાર વર્ષાવતા ચાલ્યા છે. કેવળ તેમની સકળ કૃપણતા આ અનાથ રાજ-પુત્રી પ્રત્યે આવીને વસી છે. તેઓ પક્ષપાતદૂષિત હોઇ, પરમ અન્ધતાને લીધે પત્રલેખાના હૃદયની ઊંડી ઊંડી વાત બિલકુલ જાણતા નથી. તેઓ એમ ધારે છે કે સમુદ્રની ભરતીને તેઓ જેટલે સુધી આવવા અનુમતિ આપે તેટલે સુધી આવીને જ તે અટકી જાય. પૂર્ણ ચન્દ્રોદય સમયે પણ તે તેમના હુકમની અવજ્ઞા કરે નહિ. તેથી કાદમ્બરી વાંચીને એમ લાગે છે કે બીજી બધી નાયિકાઓની કથા અનાવશ્યક લંબાણથી વર્ણવી છે, પરંતુ પત્રલેખાની કથા બિલકુલ કહી જ નથી.

ધમ્મપદમ્

'ધમ્મપદમ્' દુનિયાના મોટામાં મોટા જે થોડા ધર્મગ્રન્થો છે તેમાંનો એક છે. બૌદ્ધોના માનવા પ્રમાણે આ ધમ્મપદ ગ્રન્થની તમામ વાત બુદ્ધદેવની કહેલી છે, અને તેમના નિર્વાણ પછી થોડા જ વખતમાં તે ગ્રન્થરૂપમાં ગૂંથાઇ.

આ ગ્રન્થમાં જે ઉપદેશ છે તે બુદ્ધદેવનો પોતાનો છે કે કેમ તે નિઃસંશય કહેવું કઠણ છે, જોકે એટલું તો સ્વીકારવું જ પડશે કે આ આખું નીતિકાવ્ય ભારતવર્ષમાં બુદ્ધના સમયમાં અને તેનીયે પહેલાંથી ચાલતું આવ્યું છે. આ ગ્રન્થમાંના અનેક શ્લોકના જેવા જ શ્લોક મહાભારત, પંચતંત્ર મનુસંહિતા આદિ ગ્રન્થોમાં નજરે પડે છે, તે પંડિત સતીશચંદ્ર વિદ્યાભૂષણ મહાશયે પોતાના બંગાળી અનુવાદગ્રન્થની ભૂમિકામાં બતાવ્યું છે.

કોણે કોનામાંથી લીધું છે તે બાબત વિવાદ કરવો આ સ્થળે વૃથા છે. આ સઘળો વિચારપ્રવાહ ભારતવર્ષમાં કેટલોય કાળ થયાં વહેતો આવ્યો છે. ધમ્મપદની વિચારપદ્ધતિ આપણા દેશમાં હંમેશાં ચાલતી આવેલી વિચારપદ્ધતિનો જ સાધારણ નમૂનો છે. બુદ્ધે આ બધા વિચારોને ચારે તરફથી ખેંચી, પોતાના કરી, બરાબર ગોઠવી, સ્થાયી રૂપમાં મૂકી

દીધા; ને છૂટુંછવાયું હતું તેને એકતાના સૂત્રમાં પરોવીને માણસોને ઉપયોગમાં આવે એવું કર્યું. તેથી જ જેમ ભારતવર્ષ પોતાનું સ્વરૂપ ભગવદ્ગીતામાં પ્રકટ કરે છે, ગીતાના ઉપદેષ્ટાએ ભારતના વિચારોને જેમ એક સ્થાને એકત્રિત રૂપ આપ્યું છે, તે જ પ્રમાણે ધમ્મપદ ગ્રન્થમાં પણ ભારતના મનનો પરિચય આપણને થાય છે. તેથી જ ધમ્મપદમાં શું, કે ગીતામાં શું, એવી અનેક વાતો છે, જેના જેવી જ બીજી ભારતના બીજા અનેક ગ્રન્થોમાં મળી આવે.

આ ધર્મગ્રન્થનો જેઓ ધર્મગ્રન્થ રૂપે અભ્યાસ કરશે તેઓને આ ગ્રન્થથી જે લાભ મળશે તેની સમાલોચના અત્રે અમે કરતા નથી. અત્રે અમે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી આ ગ્રન્થને અવલોકીએ છીએ. તેથી અમે તેનો વ્યાપક રૂપે વિચાર ન કરતાં ભારતવર્ષને લગતી વાતનો જ વિશેષ વિસ્તાર કરીશું.

જેમ બધા માણસનાં જીવનચરિત એક જાતનાં ન હોઇ શકે તેમ બધા દેશના ઇતિહાસ પણ એક જાતના હોઈ શકે નહિ એમ કહેવાય છે કે ભારતવર્ષના ઇતિહાસનાં સાધન મળતાં નથી. પરંતુ તેમાં ખરી વાત એટલી જ છે કે ભારતર્ષના યૂરોપીય પદ્ધતિના ઇતિહાસ માટે સાધન મળી શકતાં નથી. કારણ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસ નથી. ભારતવર્ષમાં એક અથવા વધારે રાજાઓએ ભેગા મળીને કોઇ દિવસ રાષ્ટ્રચક્ર બાંધ્યું નથી. તેથી કરીને આપણા દેશમાં કોણ કયારે રાજા થયો, તેણે કેટલાં વર્ષ

રાજ્ય કર્યું વગેરે હકીકત ઘટનાક્રમાનુસાર સાચવી રાખવાની દેશમાં કોઈના મનમાં ખટક રહેલી નહિ.

ભારતવર્ષે જો કદી એક રાષ્ટ્ર—નેશન બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તેના ઇતિહાસ માટે સારાં અને મોટાંમોટાં સાધનો મળી શકત, અને ઇતિહાસકારોનું કામ ઘણે દરજ્જે સહેલું થાત. પરંતુ આમ કહેવામાં અમે કબૂલ નથી કરી લેતા કે ભારતવર્ષે પોતાના ભૂતને અને ભવિષ્યને અમુક એક સૂત્રથી ગૂંથી રાખ્યું નથી. તે સૂત્ર સૂક્ષ્મ છે, પરંતુ તેનું બળ સાધારણ નથી. તે સ્થૂલ રૂપે દેખી શકાતું નથી, છતાં આજ સુધી તેણે આપણને વિચ્છિન્ન થવા દીધા નથી. તેણે સર્વત્ર ભેદ વિનાની એકતા સ્થાપી છે એવું નથી પરંતુ આપણા સઘળા ભેદોમાં અને અસમાનતામાં ઠેકઠેકાણે એક મૂલગત, અપ્રત્યક્ષ સંબંધસૂત્ર તેણે બાંધી રાખ્યું છે. તેથી મહાભારતમાં વર્ણવેલું ભારત અને વર્તમાન ભારત જુદી-જુદી અને મહત્ત્વની બાબતોમાં ભિન્ન હોવા છતાં ઉભયની નાડીનો સંબંધ તૂટ્યો નથી.

તે સંબંધ જ ભારતવર્ષની બીજી સર્વ બાબતો કરતાં સાચો છે, અને તે સંબંધનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો યથાર્થ ઇતિહાસ છે. તે સંબંધ શાને લઈને છે? પહેલાં જ કહી ગયા કે રાષ્ટ્રીય સ્વાર્થને લઈને નથી. એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ધર્મને લઈને છે.

પરંતુ ધર્મ શું તે સંબંધે તો તકરારનો પાર નથી. અને ભારતવર્ષમાં ધર્મનું બાહ્ય રૂપ જુદાંજુદાં પરિવર્તનોને પામ્યું છે તેમાં પણ સન્દેહ નથી.

તેમ છતાં એ યાદ રાખવાનું કે પરિવર્તન એટલે વિચ્છેદ નથી. શૈશવમાંથી યૌવનમાં પરિવર્તન થાય છે તેમાં વિચ્છેદ થતો નથી. યૂરોપના ઇતિહાસમાં પણ રાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનાં ઘણાં પરિવર્તન થયાં છે. તે સઘળાં પરિવર્તનમાં પરિણતિનું દર્શન કરાવવું એ ઇતિહાસકારોનું કાર્ય છે.

યૂરોપની પ્રજાઓએ તેમના વિવિધ પ્રયાસો અને પરિવર્તનો દ્વારા મુખ્યત્વે એક રાષ્ટ્ર સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતવર્ષના લોકોએ જુદા જુદા પ્રયાસ અને પરિવર્તનો દ્વારા ધર્મને સમાજમાં મૂર્તિમન્ત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. આ એક તેના પ્રયાસમાં જ પ્રાચીન ભારત સાથે અર્વાચીન ભારતની એકતા છે.

યૂરોપમાં ધર્મની ભાવાનાએ ગૌણ કાર્ય કર્યું છે, રાષ્ટ્રની ભાવનાએ પ્રધાન કાર્ય કર્યું છે. ત્યાં ધર્મનો ઉદ્‌ભવ સ્વતંત્ર થયેલો હોવા છતાં તે રાષ્ટ્રનું અંગ થઇ ગયો છે. ત્યાંના જે દેશમાં દૈવયોગે તેમ બન્યું નથી ત્યાં રાષ્ટ્રની સાથે ધર્મને સદાનો વિરોધ રહી ગયો છે.

આપણા દેશમાં મોગલ રાજ્યના સમયમાં શિવાજીની સરદારી નીચે જ્યારે રાષ્ટ્રીય ભાવનાએ માથું ઊંચક્યું, ત્યારે પણ ધર્મને લક્ષ્યમાં રાખવાનું ભૂલાયું ન હતું. શિવાજીના ધર્મગુરુ રામદાસ તે પ્રવૃત્તિના મુખ્ય સ્તંભ હતા. એટલું સ્પષ્ટ છે કે ભારતવર્ષમાં રાષ્ટ્રભાવના ધર્મની અંગીભૂત થયેલી છે.

'પોલિટિક્સ' અને 'નેશન'નો ઇતિહાસ જેમ યૂરોપનો ઇતિહાસ છે તેમ જ ધર્મનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ છે. 'પોલિટિક્સ' અને 'નેશન' એ શબ્દોનો

કે તેની ભાવનાનો જેમ આપણી ભાષામાં અનુવાદ થઈ શકતો નથી, તેમ 'ધર્મ' શબ્દ માટે યોગ્ય શબ્દ યૂરોપની ભાષાઓમાં શોધ્યો જડતો નથી. તેથી જ ધર્મને અંગ્રેજી 'રિલિજિયન' રૂપે માનવામાં આપણે અનેકવાર ગોથાં ખાઈએ છીએ; તેમ જ ધર્મની ભાવનામાં એકતા તે જ ભારતવર્ષની એકતા છે એ વચન સ્પષ્ટ સમજાતું નથી.

મુખ્યત્વે કયા ફળ પ્રતિ લક્ષ્ય રાખીને માણસ કામ કરે છે તે જોવાથી તેના સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. મને લાભ થશે એ લક્ષ્ય રાખીને ધનસંચય થઈ શકે; હું કલ્યાણ કરીશ એ લક્ષ્ય રાખીને પણ ધનસંચય થઈ શકે. જે વ્યક્તિ કલ્યાણને માનનાર છે તેને ધનસંચય કરવાના પ્રયાસમાં અનેક અપ્રાસંગિક વિઘ્નો આવે છે, અને તે સઘળાં સાવધ રહી દૂર કરી તેને આગળ વધવું પડે છે. જે વ્યક્તિ પોતાના લાભનો વિચાર કરનાર છે તેને આવાં કાંઈ વિઘ્નો નડતાં નથી.

હવે સવાલ એ છે કે કલ્યાણને શા માટે માનવું? સમસ્ત ભારતવર્ષ શું સમજીને લાભ કરતાં કલ્યાણને, પ્રેય કરતાં શ્રેયને અધિક માને છે, તેનો વિચાર કરવો જોઈએ.

જે વ્યક્તિ સંપૂર્ણ છે તેને સારુંનરસું કાંઈ નથી. આત્મ–અનાત્મના યોગમાં સારાનરસા સકળ કર્મનો ઉદ્ભવ છે. એટલે પ્રથમ આ આત્મ–અનાત્મના સત્ય સંબંધનો નિર્ણય કરવો આવશ્યક છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવો અને તેનો સ્વીકાર કરીને જીવનકાર્ય ચલાવવું એ હંમેશાં ભારતવર્ષની સર્વથી મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી.

ભારતવર્ષમાં આશ્ચર્ય તો એ દેખાઇ આવે છે કે ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયે આ સંબંધનો નિર્ણય ભિન્નભિન્ન રીતે કર્યો છે, છતાં વ્યવહારમાં સર્વે એક જ સ્થળે આવીને મળ્યા છે. ભિન્ન ભિન્ન અને સ્વતંત્ર રીતે ભારતવર્ષે એક જ વાત કહી છે.

એક સંપ્રદાય કહે છે: આત્મ-અનાત્મ વચ્ચે કાંઇ ખરો ભેદ નથી. ભેદની પ્રતીતિ થાય છે તેનું કારણ અવિદ્યા છે.

પરંતુ જો એક સિવાય બીજું નથી તો સારા નરસા-નો કાંઇ સવાલ જ રહેતો નથી. પણ એમ સહેલથી તેનો ફડચો આવતો નથી. જે અજ્ઞાનથી એક વસ્તુ તે બે છે એમ જણાય છે તે અજ્ઞાનનો નાશ કરવો જોઇએ, નહિ તો માયાના ચક્રમાંથી દુઃખનો અંત નહિ આવે. આ લક્ષ્ય તરફ દૃષ્ટિ રાખીને અમુક કાર્ય સારું કે નરસું તે નક્કી કરવું જોઇએ.

બીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સંસાર ફરે છે તેની સાથે બંધાઇને આપણે વાસનાને લીધે ફરીએ છીએ, દુઃખી થઇએ છીએ. એક કર્મ સાથે બીજા કર્મને એમ અન્તહીન કર્મશૃંખલા રચ્યાં જઇએ છીએ. તે કર્મપાશનું છેદન કરી મુક્ત થવું એ જ મનુષ્યનું એકમાત્ર શ્રેય છે.

પરંતુ ત્યારે તો સકળ કર્મ જ બંધ કરવાં પડે. તેમ નથી. એટલો સહેલથી ફડચો નથી આવતો. કર્મને એવી રીતે નિયંત્રિત કરવાં જોઇએ કે જેથી કર્મનાં દુચ્છેદ્ય બંધન

ધીમેધીમે શિથિલ થતાં જાય, આ દિશામાં દૃષ્ટિ રાખીને કયું કર્મ શુભ, કયું કર્મ અશુભ તે નક્કી કરવું જોઇએ.

ત્રીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સંસાર ભગવાનની લીલા છે. આ લીલાના મૂળમાં તેનો પ્રેમ છે, આનંદ છે તે સમજી શકીએ તેમાં જ આપણી સાર્થકતા છે.

આ સાર્થકતાનો ઉપાય પણ પૂર્વોક્ત બે સંપ્રદાયોના ઉપાયથી વસ્તુતઃ ભિન્ન નથી. આપણી વાસના દાબી શકીએ નહિ તો ભગવાનની ઇચ્છા સમજી શકીએ નહિ. ભગવાનની ઇચ્છામાં જ પોતાની ઇચ્છાનું મુક્તિદાન તે જ ખરી મુક્તિ છે. તે મુક્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને શુભાશુભકર્મનો નિર્ણય કરવો જોઇએ,

જેમણે અદ્વૈતાનંદને લક્ષ્ય રાખ્યું છે તેઓ પણ વાસના-મોહનું છેદન કરવા ઉદ્યમ કરી રહ્યા છે: જે કર્મની અનન્ત શૃંખલામાંથી મુક્તિ મેળવવાની ઇચ્છાવાળા છે તેઓ પણ વાસનાને છેદી નાખવા ઇચ્છે છે: અને ભગવાનના પ્રેમમાં જેઓ પોતાની જાતને લીન કરી દેવામાં શ્રેય માનનારા છે તેઓ પણ વિષયવાસનાને તુચ્છ ગણવાનો ઉપદેશ કરે છે.

જો આ સઘળા ભિન્નભિન્ન સંપ્રદાયના ઉપદેશ જ માત્ર આપણા જ્ઞાનનો વિષય હોત તો તો આપણા પરસ્પર વિરોધનો પાર ન રહેત. પરંતુ આ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોએ તેમનાં ભિન્નભિન્ન તત્ત્વને આચારમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે તત્ત્વ ગમે તેટલું સૂક્ષ્મ અથવા ગમે તેટલું સ્થૂલ હોય

અને તેનું વ્યવહારમાં અનુસરણ કરવાને ગમે તેટલી મુશ્કેલીઓ પડે, તોપણ આપણા ગુરુઓએ નિર્ભય ચિત્તે તે સર્વનો સ્વીકાર કરીને તે તત્ત્વને આચારમાં સફળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભારતવર્ષ કોઈ પણ મોટા તત્ત્વને અસાધ્ય અથવા સંસારયાત્રા સાથે અસંગત ગણી, ભીરુતાને વશ થઈ, કદી તે તત્ત્વને તત્ત્વ જ રાખી મૂકતું નથી. તેથી જ એક સમયે જે ભારતવર્ષ માંસાહારી હતું તે જ ભારતવર્ષ આજ મોટે ભાગે નિરામિષ થઇ ગયું છે. આ પ્રકારનું દૃષ્ટાંત જગતમાં બીજે ક્યાંય મળી શકશે નહિ. જે યૂરોપ બધાય જાતિગત પરિવર્તનના પાયા તરીકે લાભને જ લક્ષ્ય માને છે તે એમ કહી શકે કે હિંદુસ્તાનમાં ખેતીને લીધે આર્થિક કારણે ગોમાંસભક્ષણ થતું નથી. પરંતુ મનુસ્મૃતિ આદિ શાસ્ત્રોમાં માંસાહાર વિહિત છતાં માંસાહાર તેમ જ મત્સ્યભોજન જેવો બીજો આહાર પણ ભારતવર્ષમાં અનેક સ્થાનમાંથી લુપ્ત થયો છે.

એટલે, તત્ત્વજ્ઞાન જેટલે દૂર પહોંચ્યું છે તેટલે દૂર ભારતવર્ષ આચારને પણ ખેંચી ગયું છે. ભારતવર્ષે વિચાર તથા આચારમાં ભેદ માન્યો નથી. તેથી જ આપણા દેશમાં કર્મ એ જ ધર્મ છે. આપણે કહીએ છીએ કે મનુષ્યના કર્મમાત્રનું ચરમ લક્ષ્ય કર્મ દ્વારા મુક્તિ છે. મુક્તિના ઉદ્દેશથી કર્મ કરવું એ ધર્મ છે.

પ્રથમ જ કહી ગયા છીએ કે વિચારની બાબતમાં આપણામાં જેટલી વિભિન્નતા છે તેટલી જ આચારની બાબતમાં

એકતા છે. અદ્વૈતાનુભવને મુક્તિ કહો, અથવા સંસ્કાર જેમાંથી જતા રહ્યા છે એવા નિર્વાણને મુક્તિ માનો, અથવા ભગવાનના અપરિમેય પ્રેમાનંદને જ મુક્તિ ગણો, પ્રકૃતિભેદને લીધે મુક્તિનો અમુક આદર્શ અમુક માણસને આકર્ષણ કરે, પણ તે મુક્તિને માર્ગે જવાના ઉપાયમાં તો એક પ્રકારની એકતા જ છે. તે એકતા બીજી કાંઈ નહિ પણ કર્મમાત્રને નિવૃત્તિ તરફ વાળવાની છે. સીડીની પાર જવાનો ઉપાય સીડી જ છે, તેમ ભારતવર્ષમાં કર્મની પાર જવાનો ઉપાય કર્મ જ છે. આપણાં સઘળાં શાસ્ત્રપુરાણોમાં આ જ ઉપદેશ છે, અને આપણો સમાજ આજ ભાવના ઉપર સ્થપાયેલો છે.

યૂરોપ કર્મને કર્મમાંથી મુક્તિ મેળવવાની નીસરણી બનાવતું નથી, કર્મને જ લક્ષ્ય માને છે. આ કારણને લીધે યૂરોપમાં કર્મસંગ્રામનો અન્ત નથી. ત્યાં ધીમેધીમે પ્રવૃત્તિ એટલી વિવિધ અને વધારે થઈ જાય છે કે કૃતકાર્ય થવાનો જ સૌનો ઉદ્દેશ હોય છે. યૂરોપનો ઇતિહાસ કર્મનો ઇતિહાસ છે.

યૂરોપ કર્મને મહત્ત્વ આપે છે તેથી તે કર્મ કરવાના સંબંધમાં સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે. મારી મરજીમાં જે આવશે તે હું કરીશ, તે સ્વતંત્રતા જ્યાં અન્યની કર્મ કરવાની સ્વતંત્રતા હણે ત્યાં જ માત્ર કાયદાનું પ્રયોજન છે. કાયદાના શાસન સિવાય આવા સમાજમાં પ્રત્યેકની યથેચ્છ સ્વતંત્રતા રહી શકતી નથી. તેથી જ યૂરોપીય સમાજમાં સઘળાં શાસન અથવા શાસનનો અભાવ દરેક મનુષ્યની ઇચ્છાને સ્વતંત્ર કરવા માટે જ કલ્પેલો છે.

ભારતવર્ષ પણ સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે, પરંતુ તે સ્વતંત્રતા કર્મના બંધનથી મુક્ત થવાની છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આપણે જેને સંસાર કહીએ છીએ તેમાં વસ્તુતઃ કર્મ પોતે જ કર્તા છે, મનુષ્ય તો માત્ર તેનું વાહન છે. જન્મથી તે મૃત્યુ પર્યંત આપણે એક વાસના પછી બીજી વાસનાને, એક કર્મ પછી બીજા કર્મને વહન કરી રહ્યા છીએ. શ્વાસ ખાવાને પણ સમય મળતો નથી; અને જોતજોતામાં તો કર્મનો ભાર બીજા કોઇની કાંધે નાખી મૃત્યુમાં સરી પડીએ છીએ. આમ વાસનાથી ધકેલાઇ આખી જિંદગી સુધી અન્તહીન કર્મ કર્યે જવાનું જે અવિરામ દાસત્વ છે, તેનો ભારતવર્ષ ઉચ્છેદ કરવા ચહાય છે.

આ આદર્શની ભિન્નતાને લીધે જ યૂરોપ વાસનાને જોઇએ તેટલી સ્વતંત્રતા આપે છે, અને આપણે વાસનાને બની શકે તેટલી અંકુશમાં રાખીએ છીએ. વાસના કદી પણ શાન્તિ આપતી નથી, પરિણામહીન કર્મમાં પ્રવૃત્તિને જાગૃત રાખે છે. તેને આપણે વાસનાનું દૌરાત્મ્ય કહી તે પ્રત્યે અસહિષ્ણુ થઈ જઇએ છીએ. યૂરોપ કહે છેઃ 'વાસના કોઇ અન્તિમ સ્થાને પહોંચાડતી નથી. પરંતુ તે સદા આપણી પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજિત રાખે છે, અને તેમાં જ તેનું ગૌરવ છે. પ્રાપ્તિમાં નહિ પણ તેની શોધમાં જ આનંદ છે.' ભારતવર્ષ કહે છેઃ 'તમે જેને પ્રાપ્તિ કહો છો તેમાં આનંદ નથી એ વાત ખરી. કારણ તે પ્રાપ્તિથી આપણી પ્રવૃત્તિ અટકતી નથી. એક પ્રાપ્તિ આપણને બીજી પ્રાપ્તિ તરફ ખેંચી જાય છે. દરેક માણસ પ્રાપ્તિને જ અન્ત માની ભ્રમમાં પડે છે, અને પછી જુએ છે કે ત્યાં અન્ત નથી. અમુક પ્રાપ્તિથી આપણને

શાન્તિ મળશે, તેથી આપણી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જશે, એવો ભ્રમ આપણને ભ્રષ્ટ કરે છે, આપણને કોઈ રીતે મુક્તિ આપતો નથી. વાસનામાત્ર મુક્તિની વિરોધી છે. તે વાસનાને આપણે બળહીન કરી નાખવી જોઇએ. આપણે કર્મને જીતવા દેવું જોઇએ નહિ, પણ તેને જ જીતવું જોઇએ.'

આ ગૃહધર્મમાં, આપણા સંન્યાસધર્મમાં, આપણા આહારવિહારના નિયમસંયમમાં, આપણા વૈરાગી ભિક્ષુકના ગાનથી તે તત્ત્વજ્ઞાનીની શાસ્ત્રવ્યાખ્યા પર્યંત સર્વત્ર, આપણે ત્યાં આ જ ભાવનાનું આધિપત્ય છે. ખેડૂતથી તે પંડિત સુધી સઘળા કહે છે: 'આપણને દુર્લભ માનવજન્મ પ્રાપ્ત થયો છે તે બુદ્ધિપૂર્વક મુક્તિનો માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે છે. સંસારના અન્તહીન ચક્રમાંથી બહાર નીકળી જવા માટે છે.'

સંસ્કૃત ભાષામાં 'ભવ' શબ્દનો ધાતુગત અર્થ 'હોવું' છે. ભવનાં બંધન અર્થાત્ 'હોવા' ના બંધન આપણે કાપવા ઇચ્છીએ છીએ. યૂરોપ 'હોવા' ને ખૂબ ચહાય છે. આપણે એકદમ 'ન હોવા'ને ચાહીએ છીએ.

આ પ્રમાણે ભયંકર સ્વતંત્રતાનો પ્રયાસ સારો છે કે નરસો, તેની મીમાંસા કરવી ઘણી કઠણ છે. આ જાતની નિરાસક્તિ જેમને સ્વભાવસિદ્ધ છે તેમને આસક્ત લોકના સંગમાં વિપદ આવી પડે, એટલું જ નહિ પણ નષ્ટ થઇ જવાનો પ્રસંગ પણ આવે. તેના જવાબમાં આપણે કહી શકાએ કે મોતથી બચવું એ સાર્થકતાની અન્તિમ પરીક્ષા નથી. ફ્રાન્સે તેના ભીષણ રાષ્ટ્રવિપ્લવમાં સ્વતંત્રતાના એક વિશેષ

આદર્શને વિજયી કરવાની પ્રવૃત્તિ કરી, તે પ્રવૃત્તિ તેની પડતીનું મોટું કારણ થઈ. કદાચ ફ્રાન્સ તેમાં મરી પણ ગયું હોત તોપણ શું તેથી તેનું ગૌરવ કમી થાત ? એક ડૂબતા માણસને બચાવવાના પ્રયાસમાં એક માણસનો જીવ જાય અને એક માણસ તીરે જ ઉભો રહે—તેથી શું બચાવ કરવાના પ્રયાસને —મૃત્યુનો વિચાર કરીને—કદી પણ ધિક્કારી કાઢી શકાશે? પૃથ્વી ઉપર આજે સઘળા દેશોમાં વાસનાનો અગ્નિ પ્રજળી રહ્યો છે અને પ્રવૃત્તિનો અત્યાચાર ઉત્કટ થઈ પડયો છે. આજે કદી ભારતવર્ષ—જડભાવે નહિ, મૂઢભાવે નહિ—પણ જાગૃત સચેતન ભાવે વાસનાનાં બંધનમાંથી મુક્તિના આદર્શને, શાન્તિની જયપતાકાને આ પૃથ્વીવ્યાપી રકતરંગી વિક્ષોભમાં અવિચલિત દૃઢ હસ્તે ધારણ કરતાં મરી જાય તો અન્ય સકળ તેનો ગમે તેટલો તિરસ્કાર કરે, પણ મૃત્યુ તેને અપમાનિત કરશે નહિ.

પરંતુ આ તર્કનો અત્રે વિસ્તાર કરવાનું સ્થાન નથી. મુખ્ય વાત એ છે કે યૂરોપના ઇતિહાસની સાથે આપણા ઇતિહાસની સરખામણી જ થઇ શકતી નથી એ વાત આપણે વારંવાર ભૂલી જઈએ છીએ. જે ઐક્યસૂત્રથી ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ગૂંથાયું છે તેનું યથાર્થ રીતે અનુકરણ કરવાથી આપણાં શાસ્ત્ર, પુરાણ, કાવ્ય, સામાજિક અનુષ્ઠાન વગેરેમાં પ્રવેશ થઈ શકશે. રાજવંશાવળિ માટે વૃથા દિલગીર થવામાં વિશેષ લાભ નથી. યૂરોપીય ઇતિહાસના આદર્શ પ્રમાણે ભારતવર્ષના ઇતિહાસની રચના કરવી પડશે એ વાત તો આપણે એકદમ ભૂલી જ જવી જોઇએ.

આ ઇતિહાસનાં ઘણાં સાધનો બૌદ્ધ શાસ્ત્રોમાં ગૂંથાયેલાં છે તે બાબત કોઈ પણ જાતની શંકા નથી. આપણા દેશમાં બહુ સમય થયાં અનાદર પામેલાં આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો ઉદ્ધાર કરવા યૂરોપીય પંડિતો પ્રવૃત્ત થયેલા છે. આપણે તેઓને પગલે ચાલવાની વાટ જોતા બેઠા છીએ, એ જ આપણા દેશની ભારે શરમની વાત છે. દેશ પ્રત્યેનો આપણો સઘળો પ્રેમ સરકારને બારણે ભીખ માગવામાં પર્યાપ્ત થાય છે. બીજી કોઇ દિશામાં તેની કાંઈ પ્રગતિ નથી. આવા મોટા ભર્યાભાદર્યા દેશમાંથી શું પાંચ માણસ પણ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો ઉદ્ધાર કરવાને માટે જીવનપર્યંતનું વ્રત લઇ શકે તેમ નથી? આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના પરિચયને અભાવે તો ભારતવર્ષનો આખો ઇતિહાસ કાણોકૂબડો થઇ ગયો છે. આ પરિસ્થિતિ જોઇને પણ શું દેશના કોઈ તરુણ યુવાનનો ઉત્સાહ આ માર્ગે વળશે નહિ?

હાલમાં શ્રીયુત ચારુચન્દ્ર વસુ મહાશય ધમ્મપદ ગ્રન્થનો અનુવાદ કરીને દેશના લોકોની કૃતજ્ઞતાના પાત્ર બન્યા છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે તેઓ આટલેથી જ અટકશે નહિ; એક પછી એક તમામ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના અનુવાદ બહાર પાડી બંગ સાહિત્યને કલંકમુક્ત કરશે.

ચારુબાબુને અમારી એક ભલામણ એ છે કે અનુવાદ એકદમ મૂળને વળગીને જ કરવો એ ઠીક છે. જ્યાં ન સમજી શકાય ત્યાં ટીકાના સાહાય્યથી સમજી લેતાં કાંઇ અડચણ ન પડે. પરંતુ અનુવાદ જ વચમાંવચમાં વિવેચનનું રૂપ ધારણ કરે ત્યારે અન્યાય થાય છે, કારણ અનુવાદકની જો ભૂલ

હોય તો તે વિવેચનમાં પણ આવે જ. માટે અનુવાદ અને વિવેચન અલગ રાખ્યાં હોય તો વાચકોને વિચાર કરવાનો અવકાશ મળી શકે છે. મૂળમાં જેટલી વાતનો અર્થ સુસ્પષ્ટ ન હોય તેને અનુવાદમાં તે જ પ્રમાણે રાખવો એ કર્તવ્ય છે એમ અમને લાગે છે. ગ્રન્થનો પહેલો શ્લોક જ આના ઉદાહરણ રૂપ છે. મૂળમાં આમ છે—

मनोपुब्बङ्गमा धम्मा मनोसेट्ठा मनोमया ।

ચારુઆણુએ આનો અનુવાદ કર્યો છે: 'મન જ ધર્મ-સમૂહનું પૂર્વગામી છે. મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે, અને ધર્મ મનમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.' જો મૂળ પ્રમાણે જ લખ્યું હોત કે 'ધર્મસમૂહ મનઃપૂર્વંગમ, મનઃશ્રેષ્ઠ, મનોમય છે.' તો મૂળની અસ્પષ્ટતાને લીધે વાચક અર્થનો વિચાર કરવા બેસત. 'મન જ ધમસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે,' એમ કહેવાથી ઠીક અર્થ-ગ્રહણ થતું નથી. આવે સ્થળે મૂળ વાત ફેરફાર કર્યા વિના રાખવી યોગ્ય છે.

अक्कोच्छि मं अवधि मं अजिनि मं अहासि मे ।
ये तं न उपनय्हन्ति वेरं तेसूपसम्मति ॥

આના અનુવાદમાં આમ છે: 'મારો તિરસ્કાર કર્યો, મને પ્રહાર કર્યો મારો પરાભવ કર્યો, મારું દ્રવ્ય હરી લીધું, આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી, તેનો વેરભાવ દૂર થઈ જાય છે.' 'આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપતો નથી,' એ વિવેચન છે, બરાબર અનુવાદ નથી. અમને લાગે છે કે 'જે આને વળગી રહે નહિ' એમ કર્યું હોત તો મૂળ પ્રમાણે થાત. અર્થસુગમતાની ખાતર

વધારાની હકીકત કૌંસમાં આપવામાં કાંઈ અડચણ નથી. જેમકે, 'મને ગાળ દીધી, મને માર્યો, મને હરાવ્યો, મારું (ધન) હરણ કર્યું, અને જે (મનમાં) બાંધી ન રાખે તેનું વૈર શાન્ત થઇ જાય છે.'

આ ગ્રંથમાં મૂળનો અન્વય સંસ્કૃત ભાષાન્તર તથા બંગાળી અનુવાદ આપેલ હોવાથી વાચકોને તેમ જ વિદ્યાર્થીઓને તે વિશેષ ઉપયોગી બન્યો છે. આ ગ્રન્થની મદદથી પાલી ભાષાનો અભ્યાસ કરવામાં વિશેષ સુગમતા થઇ પડશે,

આ સ્થળે એટલું જણાવવું જરૂરનું છે કે હાલમાં ત્રિવેણી કપિલાશ્રમમાંથી શ્રીમદ્ હરિહરાનન્દ સ્વામી દ્વારા ધમ્મપદમ્‌નો સંસ્કૃત તથા બંગાળી ભાષામાં અનુવાદ થયો છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ ગ્રંથ પણ આ ધર્મશાસ્ત્રના પ્રચારમાં સાહાય્યરૂપ થશે.



રંગભૂમિ

ભારતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યગૃહનું વર્ણન છે. તેમાં દૃશ્યપટનો કાંઇ ઉલ્લેખ જણાતો નથી. એ ખાસ ક્ષતિ રહી ગઇ છે એમ અમને લાગતું નથી.

કલાવિદ્યા જ્યાં એકેશ્વરી હોય ત્યાં જ તેનું પૂર્ણ ગૌરવ છે. સપત્નીની સાથે ઘર માંડવા જાય એટલે તેને નાનમ લાગે જ. તેમાંય સપત્ની જો પ્રબલ હોય તો તો વિશેષ કરીને. રામાયણ જો સૂર કાઢીને વાંચવાનું હોય તો આદિકાંડથી તે ઉત્તરકાંડ પર્યંત તે સૂરને હંમેશાં એકસરખા રહેવું પડે, એ બીચારાને રાગિણીની ઉચ્ચ પદવી કદી પણ મળે નહિ. ઊંચી પ્રતિનું કાવ્ય તો પોતાનું સંગીત પોતાના જ નિયમ પ્રમાણે સરજી લે છે, બહારના સંગીતના સાહાય્યની તિરસ્કારપૂર્વક તે ઉપેક્ષા કરે છે. ઊંચા પ્રકારનું સંગીત પોતાની કથા પોતાના નિયમ પ્રમાણે જ કહેશે. કથાને માટે તે કાલિદાસ કે મિલ્ટનના મોંઢા સામે જોઇ રહેતું નથી, તે છેક ક્ષુદ્ર તોમતનનન વડે જ અદ્ભુત કામ કરી બતાવે છે. ચિત્ર, ગાન અને કથાને મેળવીને લલિતકળાનો ઉત્રરાણીનો ઉત્સવ થઇ શકે. પરંતુ તે તો એક રમત થાય.

તે બજારી વસ્તુ થાય. તેને દરબારી ઉત્સવનું ઉચ્ચ પદ આપી શકાય નહિ.

પરંતુ શ્રાવ્યકાવ્ય કરતાં દૃશ્યકાવ્ય સ્વભાવતઃ જ કેટલેક અંશે પરાધીન છે ખરું. બહારના સાહાય્યથી જ સફળ થવાને તે સરજાયેલું છે. તેને અભિનયની અપેક્ષા રહે છે, એ કબૂલ કરવું જ પડે.

છતાં અમે એ વાત સ્વીકારતા નથી. સાધ્વી સ્ત્રી જેમ સ્વામીને છોડી બીજા કોઇને ભજતી નથી તેમ જ સુંદર કાવ્ય પણ રસિકને છોડી બીજા કોઇની પરવા રાખતું નથી. સાહિત્ય વાંચતી વખતે આપણે સહુ મનમાં ને મનમાં અભિનય કરીએ જ છીએ. એટલા અભિનયથી જે કાવ્યનું સૌન્દર્ય ખુલે નહિ તે કાવ્ય કોઇ કવિને યશ આપે નહિ.

એથી ઉલટું તમે એમ કહી શકો કે અભિનયવિદ્યા પૂરેપૂરી પરાવલંબી છે. તે અનાથ બીચારી નાટકની રાહ જોતી બેસી રહે છે. નાટકના ગૌરવનું અવલંબન કરીને જ તે પોતાનું ગૌરવ પ્રકટ કરી શકે છે.

બાયલા ધણીનો જેમ લોકોમાં ઉપહાસ થાય છે તેમ જ નાટક જો અભિનયની આશા રાખી હરેક બાબતમાં દીન બની જાય તો તે પણ ઉપહાસને પાત્ર થઈ જાય. નાટકની મહેચ્છા તો આવી હોવી જોઇએ કે મારો જો અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનું મોં કાળું તેમાં મારું કશું જતું નથી.

ગમે તેમ હોય, અભિનયને કાવ્યની અધીનતા સ્વીકારવી

જ પડે છે. પરંતુ તેટલા માટે તમામ કલાવિદ્યાની ગુલામી તેને કરવી જોઇએ એવો કાંઇ નિયમ છે? જો તે પોતાનું ગૌરવ જાળવવા ઇચ્છે તો જેટલી અધીનતા પોતાના આત્મ-પ્રકાશને માટે તેને ખાસ જરૂરી હોય તેટલી જ તે સ્વીકારે; તેનાથી જેટલું વિશેષ પરાવલંબન તે રાખે તેટલી તેની પોતાની અવમાનના થાય.

અહીં કહેવું જરૂરનું નથી કે નાટકમાં આવતા પ્રસંગોની તો અભિનેતાને નિતાન્ત આવશ્યકતા છે. કવિ તેને જે હાસ્યના પ્રસંગ ઉપજાવી આપે તેને અવલંબીને જ તેને હસવાનું હોય, કવિ તેને જે રુદનનો પ્રસંગ આપે તેને અવલંબીને જ રુદન કરી તે પ્રેક્ષકોની આંખમાં આંસુ લાવે. પરંતુ પરદા શા માટે છે? તે તો અભિનેતાની પાછળ લટકતા રહે છે, અભિનેતા તેને ઉપજાવી શકતો નથી. તે તો ચીતરેલા જ હોય છે. હું તો માનું છું કે તેને લીધે અભિનેતાની અશક્તિ–કાયરતા પ્રકટ થાય છે. આ પ્રમાણે જે ઉપાયથી પ્રેક્ષકોના મનમાં ભ્રમ ઉત્પન્ન કરી તે પોતાનું કાર્ય સહેલું કરી નાંખે છે તે ચિત્રકાર પાસેથી ભીખ માગીને આણેલા હોય છે.

તે ઉપરાંત જે પ્રેક્ષકો તમારો અભિનય જોવા આવ્યા છે તેમનામાં શું ફૂટી બદામની પણ કલ્પનાશક્તિ નથી! તેઓ શું નાના બાળક છે? શ્રદ્ધાપૂર્વક તેમના ઉપર કાંઇ પણ છોડી શકાય નહિ? જો એમ જ હોય તો બમણા પૈસા આપે તોપણ આવા કોઇ માણસને ટિકિટ વેચવી જોઇએ નહિ.

એ કાંઇ અદાલતમાં સાક્ષી આપવાના જેવી વાત તો નથી કે દરેક બાબત સોગંદ ઉપર પૂરવાર કરવી પડે? જેઓ શ્રદ્ધા રાખવા માટે, આનંદ મેળવવા માટે આવ્યા છે. તેમને આટલા ઠગવાની ધમાલ શા માટે? તેઓ એમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાકામાં પૂરીને આવ્યા નથી; કેટલુંક તમે જણાવો, કેટલુંક તેઓ જાણી લે; તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો લેવડદેવડનો સંબંધ છે.

દુષ્યન્ત ઝાડના થડને ઓથે ઊભોઊભો સખીઓ સાથે ચાલતો શકુન્તલાનો વાર્તાલાપ સાંભળે છે. બહુ સારું. વાર્તાલાપ ખૂબ રસની જમાવટ સાથે બોલતા જાઓ! આખા ઝાડનું થડ અમારી સંમુખ નહિ હોય તોપણ એટલું અમે ધારી લઈ શકીશું. એટલી સર્જનશક્તિ અમારામાં છે. દુષ્યન્ત તથા શકુન્તલા, અનસૂયા તથા પ્રિયંવદા એમના ચરિત્રને અનુરૂપ પ્રત્યેક હાવભાવ અને બોલવાની દરેક જાતની ઢબ એકદમ પ્રત્યક્ષવત્ અનુમાની લેવી મુશ્કેલ છે એથી તે જ્યારે પ્રત્યક્ષ વર્તમાન જોવાની મળે ત્યારે હૃદયરસથી સીંચાય. પરંતુ બે ઝાડ અથવા એક ઘર એક નદી, એની કલ્પના કરી લેવી કાંઈ મુશ્કેલ નથી. તે પણ અમારા હાથમાં ન રાખો અને ચિત્ર દ્વારા ઉપસ્થિત કરો તેમાં અમારા પ્રતિ ભયંકર અશ્રદ્ધા પ્રકટ થાય છે.

આપણા દેશની 'જાત્રા'* અમને એટલા માટે અસલ સારી લાગે છે; એ કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે સિદ્ધ થઇ જાય છે. 'જાત્રા'ના અભિનયમાં પ્રેક્ષક અને અભિનેતા વચ્ચે

---

* રામલીલા, ભવાઇ જેવી વસ્તુ.

એવો ભારે અન્તરાય નથી હોતો. પરસ્પરની શ્રદ્ધા અને અનુકૂળતા ઉપર આધાર રાખવાથી કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે થઈ જાય છે. અસલ વસ્તુમાં જે કાવ્યરસ છે તે જ અભિનયના સાહાય્યથી ફુવારાની માફક ચારે તરફ પ્રેક્ષકના પુલકિત ચિત્ત ઉપર છંટાય છે. માલણ જ્યારે તેના આછા પુષ્પવાળા બાગમાં ફૂલ વીણતાં વાર લગાડે છે ત્યારે તે સાબીત કરવા આખાં ને આખાં ઝાડ રંગભૂમિ ઉપર લાવવાની શી જરૂર છે? એક માલણની ઉપરથી આખો બાગ એની મેળે ઉપસ્થિત થાય છે. જો તેમ ન થાય તો માલણની પોતાની શકિત ક્યાં રહી? પ્રેક્ષકો પણ કાષ્ઠનાં પૂતળાં જેવા શું કામ બેઠા છે?

શકુન્તલાના કવિને જો રંગભૂમિના દૃશ્યપટનો વિચાર કરવાનો હોત તો પહેલેથી મૃગની પાછળ રથ દોડાવતો તે બંધ કરી દેત. જરૂર, તેઓ તો ભારે કવિ હતા. રથ અટકતાંની સાથે તેમની કલમ અટકી જાત એમ નથી, પરંતુ અમે કહીએ છીએ કે જે તુચ્છ છે તેને માટે જે ભારે છે તે કોઇ પણ બાબતમાં શું કામ પોતાને હલકી પાડે? રસિકના મનમાં જે રંગભૂમિ ઉપર સ્થળનો અભાવ નથી. ત્યાં જાદુથી દૃશ્યપટ પોતાની મેળે રચાઇ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ તે જ પટ નાટકકારનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિકલ્પનાને ઉપયુકત થઇ શકે નાહ.

એટલા માટે જ જ્યાં દુષ્યન્ત અને સારથિ એક જ સ્થાને સ્થિર ઉભા રહી વર્ણન અને અભિનય દ્વારા રથવેગ ભજવે છે ત્યાં પ્રેક્ષક આ અતિ સામાન્ય વાત અનાયાસે ધારી લે

છે કે રંગભૂમિ નાની છે, પરંતુ કાવ્ય નાનું નથી. તેટલા જ માટે કાવ્યની ખાતર રંગભૂમિની આ અનિવાર્ય ત્રુટિને રાજી-ખુશીથી તેઓ માફ કરે છે, અને પોતાના ચિત્તક્ષેત્રને તે ક્ષુદ્ર સ્થાનમાં પ્રસારી દઇને રંગભૂમિને વિશાળ બનાવી દે છે. પરંતુ રંગભૂમિને ખાતર કાવ્યને જો ઉતરવું પડયું હોત તો આ નાના હતભાગ્ય કાષ્ઠખંડને કોણ માફી આપી શકત ?

શકુન્તલા નાટક બહારના ચિત્રપટની દરકાર રાખતું નથી એટલે પોતાના ચિત્રપટને તેણે પોતે સર્જી લીધું છે. તેનો કણ્વાશ્રમ, તેના સ્વર્ગપથનો મેઘલોક, તેનું મારીચનું તપોવન વગેરેને માટે તેને બીજા કોઇને કાંઇ વર્દી આપવી પડતી નથી. તેણે પોતે જ પોતાને સંપૂર્ણ કરી લીધું છે. ચરિત્રસર્જનમાં શું કે સ્વભાવચિત્રમાં શું, પોતાની કાવ્યસંપત્તિ ઉપર જ કેવળ તેનો આધાર છે.

અમે બીજા એક લેખમાં કહ્યું છે, કે યૂરોપીઅનોની દૃષ્ટિએ **चक्षुर्वै सत्यम्** ‘જે પ્રત્યક્ષ દેખાતું નથી તે છે જ નહિ’ એમ છે. કેવળ કલ્પના તેમનું ચિત્તરંજન કરે એમ નથી. કાલ્પનિકને પૂરેપૂરું વાસ્તવિકની માફક બતાવીને બાળકની માફક તેમને ભૂલાવવા જોઇએ. કેવળ કાવ્યરસની પ્રાણદાયિની વિશલ્યકરણીથી ચાલે નહિ, તેની સાથે વાસ્ત-વિકતાનો આખો ગન્ધમાદન પણ લાવવો જોઇએ. આ કલિયુગ છે. એટલે ગન્ધમાદન ખેંચી લાવવા એન્જીનિયરિંગ જોઇએ. તેનું ખર્ચ પણ સામાન્ય નથી. વિલાયતના સ્ટેજ ઉપર કેવળ આ ખેલને માટે જે નાહક ખર્ચ થાય તેટલામાં તો ભારતવર્ષના કેટલાયે અભ્રભેદી દુર્ભિક્ષ ડૂબી જઇ શકે.

પ્રાચ્ય દેશોમાં ક્રિયા, કર્મ, ખેલ આનંદ બધું સરળ સહજ છે. કેળના પત્ર ઉપર આપણું ભોજન સુંદર રીતે થાય છે તેથી જ ભોજનનો જે સ્વાભાવિકમાં સ્વાભાવિક આનન્દ—જે આખા વિશ્વને કાંઇ પણ સંકોચ વિના પોતાને ત્યાં નોંતરવું એ સંભવિત છે. આ યોજનાનો ભાર જો જટિલ અને અતિશય હોત તો મૂળ વાત જ મારી જાત.

વિલાયતની નકલ કરીને આપણે જે થિયેટર ઉભું કર્યું છે તે એક મોટી વધી ગયેલી રસોળી જેવી વસ્તુ છે. તેને એક જગાએથી બીજી જગાએ લઇ જવું મુશ્કેલ છે. ગરીબથી માંડીને સહુને ઘેર તેને લાવવું અશક્ય છે. તેની અંદર લક્ષ્મીનું ઘૂવડ જ + સરસ્વતીના પદ્મને ઘણુંખરું ઢાંકી દે છે. તેથી કવિ અથવા અભિનેતાની પ્રતિભાના કરતાં કંપનીના માલિકની મૂડી જ વધારે આવશ્યક છે. પ્રેક્ષક જો વિલાયતી છોકરવાદીની દીક્ષા પામેલા ન હોય અને અભિનેતા જો પોતામાં અને કાવ્યમાં યથાર્થ શ્રદ્ધાવાળા હોય, તો તેઓ અભિનયની આસપાસની ખર્ચાળ અને નકામી જંજાળને કાઢી કાઢી રંગભૂમિને મુક્તિ અને ગૌરવ આપે તો જ સહૃદય હિંદપુત્રને છાજે એવું કામ તેમણે કર્યું ગણાય. બાગને બરાબર ચીતરીને ખડો કરવો પડે અને સ્ત્રીનો વેશ સ્ત્રીએ જ ભજવવો પડે, એ જાતના અત્યંત સ્થૂલ વિલાયતી જંગલીપણાને તિલાંજલિ આપવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

ટૂંકામાં કહી શકાય કે જટિલતા નાલાયકી સૂચવે છે.

+ બંગાળીઓ લક્ષ્મીને ઘૂવડનું વાહન આપે છે તે કલ્પના ઔચિત્યવાળી લાગે છે—અનુવાદક.

વાસ્તવિકતાનું ઊંટ જો કળાના તંબુમાં પેસી જાય તો બધી જગા પોતે જ લઇ લે અને કળાને તેમાંથી બહાર નીકળવું પડે. જ્યાં અજીર્ણને લીધે યથાર્થ રસની ભૂખ નથી ત્યાં ખર્ચાળ મસાલો ધીમેધીમે એટલો બધો વધી જાય છે કે ચટણી જ મુખ્ય આહાર થઇ જાય છે અને અન્ન તો વળામણ જેવું બની જાય છે.

ગુર્જર સાહિત્યમાં અપૂર્વ સ્થાન પામેલ

કાન્ત નો

પૂર્વાલાપ.

(બીજી આવૃત્તિ)

વિશિષ્ટાઓ

કર્ત્તાનો ફોટો.

કર્ત્તાના હસ્તાક્ષરમાં ‘ ઉપહાર ’

કર્ત્તાનાં આજ સુધી અપ્રગટ રહેલાં
કેટલાંક કાવ્યો.

અ. રામનારાયણ વિ. પાઠકનો ઉપોદ્દ્ઘાત
અને કાવ્યો ઉપર ટિપ્પણ.

: ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર—અમદાવાદ. : :

બાલગ્રન્થાવલિનાં

પુસ્તકો

સુંદર વાતો.	૦—૬—૦
ગિજુભાઈ	
દેવકથા.	૦—૬—૦
ચન્દ્રશંકર	
ભેરૂ.	૦—૯—૦
ગિજુભાઈ જુગતરામ	
પડઘા.	૦—૫—૦
ધૂમકેતુ	
શકુંતલા.	૦—૫—૦
મોંઘી બહેન	
અલિબાબા.	૦—૫—૦
વિદ્યા બહેન	

:: ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર—અમદાવાદ. ::

બીજાં પુસ્તકો

પૂર્વાલાપ.	૨—૦—૦
ઢીંગલી.	૦-૧૨-૦
તણખા ભા. ૧ લો.	૧—૮—૦
,, ભા. ૨ જો.	૧—૮—૦
તમને એ નહિ સમજાય.	૦-૧૦-૦
વિષ્ણુ પુરાણની કથાઓ	૦-૧૦-૦
ઉપનિષદની વાતો	૦—૬—૦
કાનો ભરવાડ.	૦—૧—૦
રંગની પેટી.	૦—૧—૦
બહેન.	૦—૧—૦